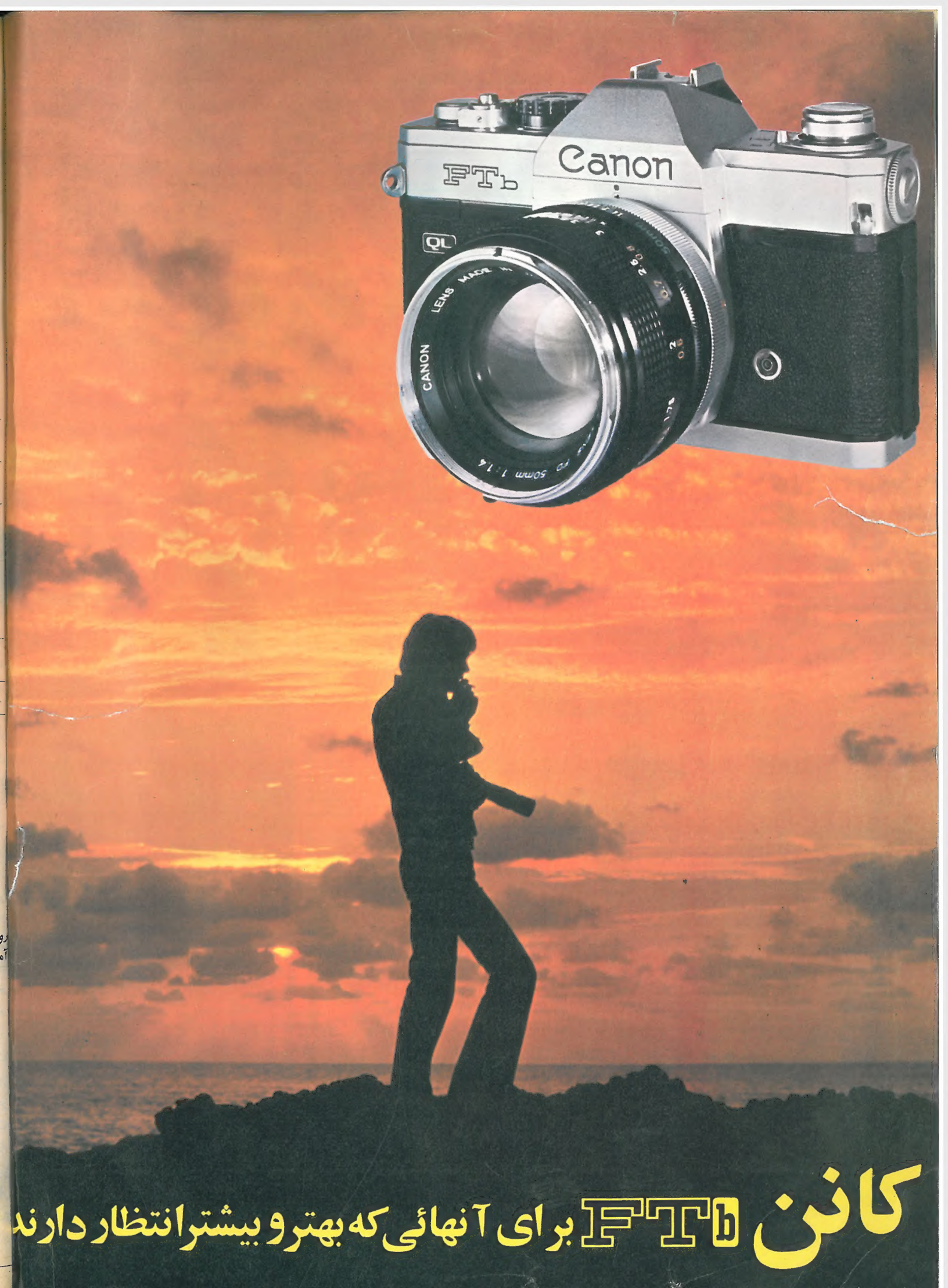


کانن FTb برای آنهائی که بهتر و بیشتر انتظار دارند

سینما ۵۴

کارکنان جشنواره جهانی فیلم تهران و نویسندگان مجله «سینما ٥٤» با اعتقاد به‌نظام شاهنشاهی، قانون‌اساسی و انقلاب سفید ششم بهمن پیوستگی خودرا به حزب رستاخیز ملی ایـران اعلام میدارند.

اسفند ۵۳ و فروردین ۱۳۵٤

نشریه ماهانه جشنواره جهانی فیلم تهران

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**

دبیرشورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امور فنی : **درخشنده زعیمی**

طراحی‌صفحات‌زیرنظر : **مرتضی ممیز**

آدرس : تهران خیابان تخت‌جمشید. نبش خیابان بندرپهلوی ساختمان شماره ۳ وزارت فرهنگ‌وهنر تلفن ٤۳۳۲۷ - ٦٦۸۸۵۸

روی جلد : نمونه صفحاتی کـه مجله پرتیراژ و معتبر آمریکائی «آمریکن سینماتوگرافر» به جشنواره جهانی فیلم تهران اختصاص داده است.

دراین شماره می‌خوانید :

- ☐ **مطبوعات جهان وسومین جشنواره جهانی فیلم تهران** (قسمت دوم)
- ☐ **شناخت «سینما نوو»ی برزیل درگفتگوئی با : «گلوبر روشا»**
- ☐ **«ساموئل فولر» وکبوتر مرده درخیابان بتهوون**
- ☐ **بازبینی فیلم در سوئد** (سوئدی‌ها چه فیلمهائی را قیچی می‌کنند؟)
- ☐ **معرفی ونشانی مدارس سینمائی جهان**
- ☐ **سینمای لهستان** (به‌مناسبت فستیوال فیلمهائی لهستانی درتهران)
- ☐ **فیلمسازی در آمریکای لاتین** (بولیوی، شیلی، کلمبیا)
- ☐ **دایره درد : سینمای «نیکلاس ری»**
- ☐ **حرفها وخبرها (ایران وتهیه فیلم فیلمهای مشترك** «آغاز با دوفیلم از : اورسن‌ولز» ــ **در راه ایجاد یك مدرسه سینمائی خوب** « در استرالیا » ــ **سینما در تلویزیون** « اعتراض کارکنان سینمای فرانسه» ــ **پنجمین جشنواره جهانی فیلم هندوستان ــ جشنواره فیلـم نیویورك ــ «گابریل‌فیگه‌روآ» درتهران ــ مصاحبه مطبوعاتی «ویلیام‌وایلر» ــ یازدهمین جشنواره فیلمهای جوانان در «کان» ــ سورنتو۷٦ وایران ــ مقایسهٔ سه جشنواره تهران ــ بهترین‌های انجمن منتقدین فیلم اسپانیا، آمریکا وفرانسه ــ زنده باد مکزیك «فیلم جدید آیزنشتین!» ــ فیلم‌های پرفروش سال ۷٤ وتاریخ سینما ــ فستیوال تازه در پاریس ــ نگاهی به سینمای ایران درسال ۵۳ و . . . . .)**

مطبوعات جهان و سومین جشنواره جهانی فیلم تهران

THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

By HERB A. LIGHTMAN

آمریکا : آمریکن سینماتوگرافر
AMERICAN CINEMATOGRAPHER

جشنواره سوم ، یك کار فوق انسانی

به زحمت میتوانم باورکنم که همین یك سال پیش دراین شهرزیبای دورافتاده درپای کوههای پوشیده ازبرف بوده‌ام . تهران که جمعیت آن اکنون به مرز چهارمیلیون رسیده شلوغ‌تر و پرجنب‌وجوش‌تر ازهروقت است وترافیك آن به ویژه درساعات پررفت‌وآمدکه اتومبیل‌ها سپر به سپر حرکت میکنند دوبرابر سال پیش بنظر میآید . تمام شهررا هیجانی آرام دربرگرفته است ومن به خود میگویم این به خاطر شروع قریب‌الوقوع سومین جشنواره تهران است . در دفتر مرکزی جشنواره فرصت ملاقات دوباره با مردمانی نیکو ، که دیگربه‌آنها به عنوان‌دوستان قدیمی میاندیشم دست میدهد : با دبیرکل خوش برخورد جشنواره کـه مسئول گرداندن امور فوق‌العاده پیچیده جشنواره است و با همکارش مسئول خونگرم ودلسوز مطبوعات که کارزیبائی دررسیدگی به درخواست‌ها وخلقیات عجیب و غریب جماعت روزنامه‌نگاران انجام میدهد.

جشنواره درحضور علیاحضرت فرح‌پهلوی شهبانوی ایران درتالار مجلل رودکی با شرکت میهمانان جشنواره – کارگردانان بـرجسته ، ستارگان مشهور، منتقدین ومقامات‌دولتی افتتاح میگردد .

برنامه افتتاحیه فیلمی‌است ازشوروی به‌نام «مردم عجیب» ویك فیلم کوتاه به نام «آنچه احتیاج داریم» ازنیوزیلند .

«مردم عجیب» به‌کارگردانی الدرشنگلایا ازگرجستان شوروی فانتزی‌کمیك و مسحور–کننده‌ای است درباره دو آدم رؤیائی (یکی سالخورده ودیگری جوان) که درزندان با هم آشنا میشوند .

مرد سالخورده رؤیای خویش را درباره ساختن یك ماشین پرنده با مرد جوان درمیان میگذارد ووقتی آندو بالاخره اززندان فرار میکنند – صحنه فرار درست نسخه‌ای ازیکی از کمدی‌های «کیستون» بنظر میرسد – ماشین پرنده را میسازند . درصحنه نهائی آندو را می‌بینیم که سوار برسفینه ژنده ومطلقاً غیرعملی خویش (که درحقیقت توسط سیمهائی نامرئی از یك هلیکوپتر خارج ازتصویر آویزان است) برفرازکوه و دشت در پروازند . فیلمی بسیار مسرت‌بخش وآغاز شاد برای جشنواره است .

میشنوم که میهمانان امسال بیش ازهرسال هستند – حدود پانصد نفر ازچهل وسه‌کشور وکار برگزارکنندگان جشنواره درترتیب‌دادن جا ورفاه این عده عظیم حقیقتاً فوق انسانی بوده است . امسال تغییرات جالبی درجشنواره به چشم میخورد اولاً دفتر مرکزی جشنواره و دفتر مطبوعاتی به ساختمان اداری جشنواره درمرکز شهرمنتقل گردیده‌بود، ثانیاًسینماهای‌نمایش‌دهنده برنامه‌هـا در مسیر مناسبی قرار داشتندکـه اتوبوس‌های جشنواره از ۹ صبح تا ۹ شب به فواصل پانزده دقیقه درآن براه میافتاد . بعلاوه درصورت احتیاج متصدیان دلسوز جشنواره از فراهم‌کردن وسایل حمل‌ونقل اختصاصی دریغ نداشتند .

سومین و مهمترین تغییر ، افزایش تعداد فیلم‌ها وبرنامه‌های جشنواره بود . طی دوازده روز دوره جشنواره حدود ۱۷۷ فیلم برای دوستداران سینما ونزدیك به ۱۸۰ فیلم دربازار فیلم برای خریداران وتوزیع‌کنندگان به‌نمایش درآمد .

۵٤ کشور ازطریق‌فرستادن فیلم یا نماینده درجشنواره شرکت داشتند . برنامـه مسابقه جشنواره شامل ۲۲ فیلم بلند و ۲۲ فیلم‌کوتاه بودکه برخی ازآنها قبلاً حتی درکشورهای تولیدکننده به نمایش عمومی درنیامده بود . در برنامه «جشنواره جشنواره‌ها» که بخش جدیدی ازجشنواره تهران است ، فیلمهائی‌که قبلاً در جشنواره‌های دیگر شرکت داشته وجایزه ربوده یا مورد ستایش قرارگرفتند ، به نمایش‌گذارده شد .

برنامه «سینما درآسیا» آثاری‌ازهنرمندان قدیمی‌ترین قاره راکه دست‌اندرکار باجدیدترین فرم هنری هستند ، دربرداشت . جشنواره تهران به این برنامه اهمیت خاصی میدهد زیراکه بدین وسیله آثاری ازسینماگران قاره آسیا راک متأسفانه تسهیلات لازم برای توزیع جهانـی فیلم‌های خود دراختیار ندارند ، در معرض قضاوت تماشاگران بین‌المللی قرار میدهد .

دربرنامه بزرگداشت «ویلیام وایلر» ۱ فیلم متعلق به یك دوره سی ساله ازفعالیت این کارگردان بزرگ‌که نقش با اهمیتی درتکوین وتکامل زبان سینمای‌کلاسیك وسنتی داشته است به نمایش‌گذاشته شد . برنامـه مرور برآثار « میکلوش یانچو » گزیده‌ای از فیلم‌های این کارگردان اوان‌گارد مجارستانی راکه به‌عنوان آغازگر سبك وگرایشی جدید درسینما شناخته شده است ، دربرداشت .

هدف ازبرنامه نمایش فیلم درخارج از مسابقه ادای احترام نسبت به سینماگران برجسته حاضردرجشنواره یا ارائه فیلم‌هائی با ارزش‌های هنری ویژه بود .

بازارفیلم برنامه‌ای‌است‌که جشنواره تهران ازسال پیش آغازکرده وبسیار مورد توجه واردکنندگان ، صادرکنندگان ، توزیع‌کنندگان ونمایش‌دهندگان فیلم قرارگرفته است .

با این همه برنامه‌های متنوع دیدن همه فیلم‌هاکه البته مقدور نیست منتها اگر بخت با شما یار باشد ووسیله نقلیه شما را به موقع از میان ازدحام اتومبیل‌ها به محل نمایش فیلم‌ها برساند میتوانید ازساعت ۹ صبح تا حوالی نیمه شب فیلم ببینید .

برای من جشنواره بزودی بصورت محلی برای تجدید مودت با دوستان ازسراسر دنیاکه خیلی به ندرت به دیدارشان موفق میگردم ، درمیآید – اشخاصی مانند «جیلوپونتوکوروو» کارگردان ایتالیائی ، «گابریل فیگه روآ» فیلمبردارمکزیکی، «ویلگوت سیومن» کارگردان سوئدی ، وبسیاری دیگر . محدودیت جا اجازه نمیدهد درباره همه فیلمهائی‌که دیده‌ام صحبت کنم ازاین نظر من خودرا به فیلم‌هائی محدود میکنم‌که بنظرمن قابل توجه بوده‌اند .

فیلم «کالیفرنیا نصف به نصف» «رابرت آلتمن» (یکی از دوفیلمی‌که ازایالات متحده درقسمت مسابقه شرکت داشت) بررسی درخشانی است درشخصیت دوقماربازکه سرانجام ، به برد کلانی دست می‌یابند.

فیلم «آلتمن» علی‌رغم‌پرداخت‌استادانه‌اش، فاقد خصوصیات لازم برای‌کسب امتیاز دریک جشنواره جهانی است . « اشتپنوولف » فیلم آمریکائی دیگر درمسابقه را ازهرنظرکه به‌آن نگاه‌کنید ، بزحمت میتوان یك فیلم آمریکائی دانست . این فیلم با شرکت هنرپیشگانی چون «ماکس‌فون سیدو» و «دومینیك ساندا» (با صورت‌یخ‌زده‌اش) و باتکنیسین‌های غیرآمریکائی درسویس فیلمبرداری شد وتنها عنصرآمریکائی آن‌کارگردان فیلم «فرد هاینز» است‌که او هم از ۱۹۶۶ به بعد درسویس اقامت داشته است ، فیلمبرداری «تام پینتر» فوق‌العاده‌است اما بیشتر صحنه‌ها آنقدر تاریك است‌که بزحمت میتوان تشخیص داد چه چیزی روی پرده اتفاق می‌افتد. «اشتپنوولف» فیلم موفقی نیست وشکست فیلم به عقیده من ناشی‌ازضعف یا بیعلاقگی سازندگان آن نیست علت شکست فیلم کیفیت شدیداً فلسفی و درون‌گرایانه رمان «هرمان هسه» است‌که برگرداندش به زبان سینما برای هیچ‌کس ممکن نیست درنتیجه فیلم علی‌رغم‌کوشش متهورانه «هاینز» و توسل جستن به‌گرافیك سمبولیك پیچیده ونقاشی متحرك برای نشان‌دادن افکار شخصیت اصلی ، فاقد تحرك است .

درمقایسه با «اشتپنوولف» فیلم «قتل در کاتامونت» ازآلمان‌غربی که‌دردهکده «ورمونت» توسط تکنیسین‌های غیرآمریکائی و باگروه هنرپیشگان تماماً آمریکائی (بجز «هورست بوخهولتز» تقریباً بیگانه درنقش قاتل) ساخته شد ، بیشتر به یك فیلم آمریکائی نزدیك است . بنظر میرسدکه‌کارگردان قصد ساختن یك فیلم پردلهره به سبك هیچکاك را داشته است ، اما نتیجه یك حمام خون به سبك آلمانی است .

فیلم ایتالیائی «نگهبان شب» برخی از تماشاگران محلی را مسحور میکند اما تعداد کسانی‌که سالن نمایش را ناراضی ترك میکنند بیشتر است . بقول‌کسی همین یك فیلم‌کافی‌است که مازوخیسم را بصورت‌کلمه‌کثیفی درآورد .

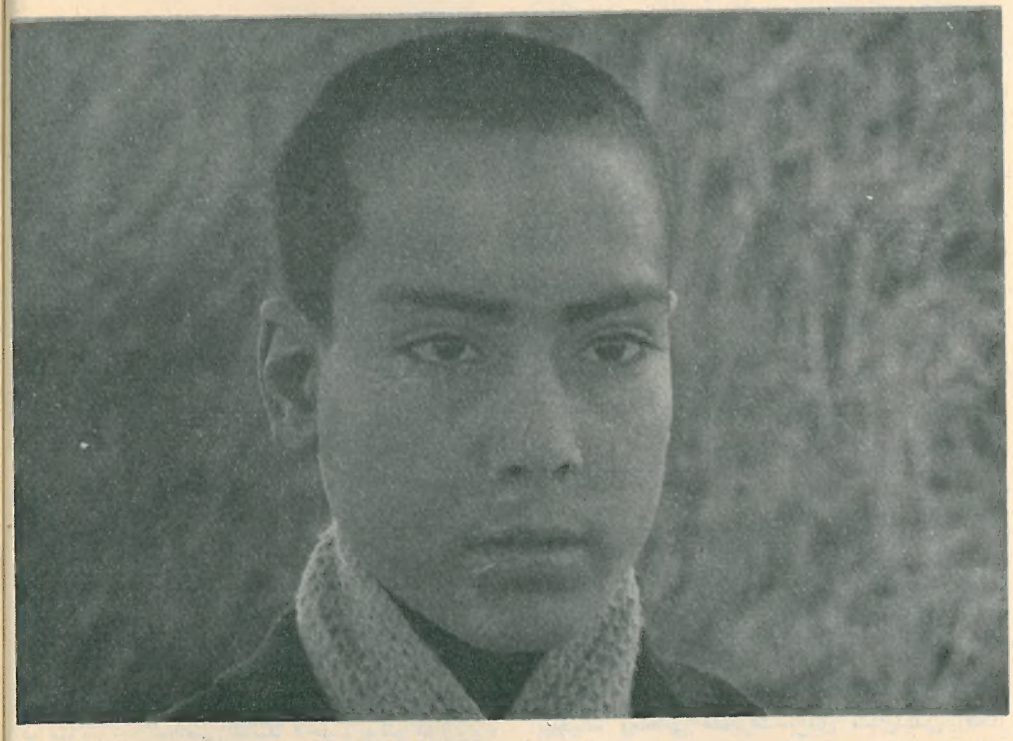
فیلم‌های انگلیسی وضعشان بهترازفیلم‌های آمریکائی بود . «جاگرنات» به‌کارگردانی «ریچارد لستر» فیلم پرالتهاب سرگرم‌کننده‌ای است .

فیلم «زاردوز» جان بورمن ، با شرکت «شون‌کانری» (با بیکینی قرمز) تصویری است به سبك «جورج اورول» ازآینده ودنیای‌شجاع جدیدگروهی زن ومردکه به‌جاودانگی دست یافته‌اند . فیلم سرگرم‌کننده‌ای است گواینکه تماشاگر نمیتواند ازکلاف سردرگم فلسفه‌های آشفته‌اش نتیجه مشخصی بگیرد . لذت‌بخش‌ترین فیلم مسابقه برای من‌کمدی لوده‌ای ازمجارستان باعنوان «فوتبال درروزهای خوش‌گذشته» بود. این فیلم باکارگردانی بی‌نظیر «پال شاندور» وفیلمبرداری درخشان«المر راگانی» هجوبسیار ظریفی است‌که آزادانه ازتکنیك سینمای صامت کمك میگیرد . شخصیت اصلی فیلم مردك لباس‌شوی چاپلین‌گونه‌ای است‌که زندگی‌اش‌بین کار درکارگاه لباس‌شوئی‌وکوشش‌برای رهبری تیم نامنظمش به پیروزی تقسیم شده‌است .

«فوتبال درروزهای‌خوش‌گذشته» جواهر کم‌نظیری است‌که آسان ازخاطر نمیرود .

از میان فیلم‌های برنامه « جشنواره جشنواره‌ها» ، «آمارکورد» فلینی یك جواهر به مفهوم مطلق است ، خاطره التهابات نوجوانی کارگردان دریك شهرکوچك ایتالیائی پایه این فانتزی‌گاه خنده‌آور گاه لطیف وگاه تند وخشن را تشکیل میدهدکه دقیقاً با هدف درگیرساختن تماشاگر با عواطف شخصیت‌های داستان ساخته شده‌است . «آمارکورد» با فیلمبرداری «جوزپه روتونو» بی‌شك شاهکار فلینی است – لااقل تا این تاریخ .

فیلم «کارآموزی دادی کراویتس» از



کانادا درهمین برنامه ازنظر استقبال عامه دست کمی از «آمارکورد» نـداشت . دراین فیلم «ریچارد دریفوس» تصویری تلخ وگزنده از شخصیت جوانی‌که زادگاهش درمحله یهودیان را به قصد پیشرفت درزندگی ترك میکند ، ارائه می‌دهد .

فیلم‌های‌جالب‌توجه دیگربرنامه «جشنواره جشنواره‌ها» به عقیده من «۲۵ ، کوچه آتش نشان‌ها» ازمجارستان ، «عابر» ازآلمان غربی ، «روح‌کندوی عسل» ازاسپانیا ، «مشتی عشق» ازسوئد و«سرپیکو» ازایالات متحده‌آمریکابود.

«مالر»کن‌راسل ، ناامیدکننده وفاقد شور وگرمای همیشگی این‌کارگردان ابداع‌گر بود ، شاید به این دلیل‌که آهنگسازی‌که او به عنوان شخصیت اصلی‌انتخاب‌کرده ، زندگی فاقد ماجرا ویکنواختی داشته است .

فیلم پرسروصدای«برسون» لانسلودولاك، اثر خسته‌کننده‌ای از آب درآمد – « لانسلو دولاك » فیلمی‌است بی‌اندازه‌بی‌تحرك‌بابازی‌های بد هنرپیشگان غیرحرفه‌ای وتقلیدی بی‌ارزش ازافسانه شاه آرتور ، کی می‌توانست تصورکند که‌کسی بتواند ازاین افسانه ، فیلم خسته‌کننده‌ای بسازد ؟

وهمین‌طور چه‌کسی میتوانست تصورکند «روبرتو روسلینی» فیلمی آنچنان خسته‌کننده که «سال یك» است ، بسازد ؟ این‌فیلم یك رساله تاریخی درباره ایتالیا درست پیش وبعد ازسقوط فاشیسم است ودوربین برای ایجاد تحرك در صحنه‌هائی‌که شخصیت‌ها سرجایشان ایستاده‌اند وبطورلاینقطع حرف میزنند ، بی‌هدف به‌اینطرف وآنطرف حرکت میکند .

هیچ جشنواره سینمائی بدون ستارگان سینماکامل نیست ومن فکرمیکنم‌که حضورشان کیفیت خاصی به مراسم میدهد ، اگرکه خودرا برای روبروشدن با حیله‌های بعضی‌ها برای‌جلب توجه آماده‌کرده باشد مثلاً «پیتو سلرز» پس‌از دو روز اقامت به این بهانه‌که با او مانند یك ستاره بزرگ سینما رفتار نمیشود ، تهران را ترك‌کرد . درعـوض «پیترگریوز» و «جان فورسایت» بسیار خوب بودند . «تونی‌کرتیس» درمصاحبه مطبوعاتی ازفرصت برای حمله‌هائی بسیار شدید به هالیوود استفاده‌کرد – ظاهراً ضمن یادآوری‌کوتاهی ازسالهائی‌که هالیوود با او بسیار خوب بوده است .

«گلدی هاون» آرام و خجالتی بود و حضورش چندان احساس نمیشد .

برعکس حضور«جینالولوبریجیدا» کاملاً احساس‌میشد ورونقی به مجالس میداد . او حتی ازفاصله نزدیك حداقل پانزده سال جوانتر ازسن واقعی‌اش(۴۷ سال) بنظرمیرسید وهیچگاه برای لبخندزدن برای عکاسان یا دادن‌امضا خسته‌نبود.

ازطرف دیگر «الین برستین» هنرپیشه

فیلم «جن‌گیر» خودش را دراطاق هتل زندانی میکند ودرهیچ یك ازمراسم حاضر نمیشود. معلوم نیست اصولاً چرا به جشنواره آمده بود.

ازنظر میهمان‌نوازی ونوعی نمایشگری دراماتیك هیچ جشنواره‌ای به‌پای تهران‌نمیرسد. ازمیهمانان تقریباً درتمام شب‌های جشنواره در ضیافت‌های رسمی وغیررسمی که بسیارمجلل برپا میگردد وعلاوه برغذای خوب با رقص وموسیقی محلی نیز همراه است پذیرائی میشود.

اما آنچه‌که سفر مرا به‌این‌کشورلذت‌بخش میسازد، خود ایرانی‌ها هستندکه همانطورکه قبلاً گفتم مهربان‌ترین، خوش‌برخوردترین و دلسوزترین مردم دنیا هستند.

درشب اختتام جشنواره وپیش از مراسم اهدای جوایز فقط ۳۵ تن ازمیهمانان خارجی افتخار شرفیابی به پیشگاه علیاحضرت شهبانو فرح یافتند.

شهبانو بـدون تکلف و تشریفات میان میهمانان قدم میزنند و با تك‌تك صحبت میکنند. بازهم میزان اطلاعات شهبانوی زیبای ایران درباره سینما مرا متحیرمیکند. گوئی ایشان از مسابقه وکارهای تك‌تك اشخاص حاضر با اطلاع هستند. مثلاً به «جان بورمن» میفرمایند: «مایلم بدانیدکه ازفیلم «نجات یافتگان» شما بسیار لذت‌بردم.» علیاحضرت همچنین‌فرمودند که ازعلاقمندان سینما هستند وهفته‌ای چندین فیلم می‌بینند. مراسمی‌که درپیشگاه معظم‌لها در پایان جشنواره برگزارشد نقطه ختم شایسته‌ای برای این رویداد برجسته بود.

هرب . ای . لایتمن

(سردبیر مجله آمریکن سینماتوگرافر)

شرح تصاویر صفحه مقابل

بالا : شازده احتجاب (بهمن فرمان‌آرا) با شیوه‌ئی دقیق وظریف، با فصل‌هائی آکنده از خشونت درفضائی از رمز بسوی سرنوشتی محتوم پیش میرود.

وسط : اونشب که بارون اومد (کامران شیردل) ــ حماسه سفارشی ــ سر از مضحکه و طنز درمیآورد تا آنجا که به نوعی شکستن بت قهرمانی و حماسه منجر میشود.

پائین : گوزنها (مسعود کیمیائی) بهروز وثوقی هنرپیشه مرد این فیلم احقاق بردن این جایزه را داشت.

CONCLUSA LA TERZA EDIZIONE DEL FESTIVAL DI TEHERAN

Crescono in fretta la Cannes d'Oriente

Le scelte della manifestazione iraniana si sono dimostrate chiaramente alternative rispetto alle rassegne europee - Per questo i premi principali sono andati a registi poco o niente conosciuti dal nostro pubblico - Una Lollo in gran forma monopolizza la stampa

ایتالیا «ایل تمپو IL TEMPO »

جشنواره سینمائی مشرق‌زمین بسرعت رشد میکند

جشنی پرجلال وسرور درزیر پوششی از برف‌راکه درواقع جلسه پایان سومین جشنواره فیلم تهران بشمار میرفت فاجعه دردناك فرودگاه تهران درجامـه‌ای ازغم وعزا پیچید. هیئت داوران بین‌المللی بهر تقدیر کار مشکل خودرا بپایان رسانید وجایزه بهترین فیلم بمفهوم مطلق رابه «شازده احتجاب» اثر بهمن فرمان‌آرا داد.

این فیلم داستان زندگی یکی ازآخرین بازماندگان خاندان پادشاهی پیشین ایران است که‌ازیکسو درچنگال مهلك سل دچار شده واز سوی دیگرناظروشاهد سقوط خود وخانواده‌اش درسراشیب بحران واضمحلال است. خانواده‌ای که تمام تار وپود تاریخ آن آغشته به‌توطئه‌های خونین وقتل نفس بوده است. این فیلم‌باشیوه‌ای دقیق وظریف، بافصل‌هائی آکنده ازخشونت در فضائی اززمز بسوی سرنوشتی محتوم پیش‌میرود.

«گوزنها» فیلمی دیگر ازایران است بکار گردانی مسعودکیمیائی‌که تنها به‌بیان وعکاسی مسائل روزمره زندگی جامعه خود نمیپردازد وبیشتر یادآور کارهای دوره نئورئالیسم ایتالیا است. بهروز وثوقی هنرپیشه مرد این فیلم‌که جایزه بهترین هنرپیشه مردرا نصیب خود ساخت نام وچهـره‌ای بسیار معروف درایـران است و احقاق بردن این جایزه‌را داشته است. او در این فیلم‌که باید آنرا یك «کمدی ایرانی» تلقی کرد نقش یك معتادرا باشایستگی وکفایت ایفا میکند ونمایشگر زندگی مردی است‌که حتی جان خودرا در راه دوستی ازکف میدهد. وثوقی ازجمله چهره‌هائیست‌که میتواند بخوبی ازحدود و مرزهـای سینمای ایران پافراتر گذارد. سینمائی‌که باوجود پیشرفت قابل توجه‌وچشمگیر خود وآثار بسیار جالبی‌که بوجود آورده است هنوز این توفیق‌را نیافته تاخودرا بهتر وبیشتر درغرب بشناساند.

جایزه بزرگ بز بالدار برای بهترین‌فیلم کوتاه بمفهوم مطلق نیز به‌کارگردان‌جوان‌ایرانی «کامـران شیردل» بخاطر کارگردانی فیلم «اونشب‌که بارون اومد» تعلق گرفت. این فیلم مستندکه داستانی یگانه دارد بیش ازهفت سال درسرداب فراموشخانه بوده است، ایده این فیلم ازماجرائی گرفته شده است‌که طی آن پسربچه‌ای بخاطر شجاعت و دلیری خود ازسرنگون‌شدن یك قطار ومرگ مسافران آن جلوگیری کرده و طی آن بمقام قهرمانی رسیده است.

«شیردل» ازترکیب موادی‌کـه از طریق مصاحبه‌ها وضبط دقایق زندگی محیط ومحدوده شخصیت‌های فیلمش بدست آورده است‌وازطریق یك تدوین چشمگیر باتشخص و قدرتی گیرا آنچنان «کولاژ»ی بوجود آورده است‌که موفق میشود واکنش‌های پیوسته وزنجیری‌درتماشاچی فیلمش کسب‌کند وخنده‌های مداوم و پیوسته‌ای را سبب شود. دراین فیلم «حماسه سفارشی» سرازمضحکه وطنز درمیآورد تاآنجاکه به‌نوعی شکستن بت قهرمانی وحماسه منجر میگردد، نکته جالب توجه اینست‌که چگونه این فیلم توانسته بعدازسالها اجازه نمایش پیدا کند و در چنین موقعیتی‌فوق‌العاده ازطریق‌رأی داوران‌به‌اعتباری این چنین دست‌یابد. «کامران شیردل» کارگردان فیلم میگوید: **«هرچند هنوز نمیتوانم حقیقت این واقعیت‌را باورکنم اما بهرحال این نشانه‌ای ازدریچه نوری است‌که بروی سینمای مهجور من باز میشود».**

وحالا درست اینست‌که‌کلام آخررا اززبان دبیرکل جشنواره تهران بشنویم. او میگوید: **«ما تنها در راه سومین تجربـه خویش هستیم وخویشتن‌را نسبت به‌سایر جشنواره‌های بزرگ جهـانی تنها یك کودك تازه‌پا گرفته بحساب میآوریم اما حقیقت اینست‌که عشقی‌بسیار به‌رشدکردن وبزرگ شدن داریم»** حقیقت این حرف او و این نکته‌که اینها خواب وخیالهائی نیستند ازاینجا برماثابت میشودکه ازهم اکنون طرحی عظیم برای بوجود آوردن یك مرکز عظیم ساختمانی در دست مطالعه است تا تمـام واحدهای مربوط به‌جشنواره تهران دراین‌مجتمع گنجانده شود.

درکشوری‌که زیر پوشش عظیم برفش بیش ازهرچیز دیگری مخازن ومنابع نفتی وجـود دارد انجام چنین طرحهـائی بهیچوجه معنای قول‌هائی‌راکه به‌آنان وفا نخواهد شد، پیدا نمیکنند.

روجرومارینو

بدین ترتیب شرکت من درسومین‌جشنواره جهانی فیلم تهران با تجربه تصویری جالب‌آغاز میگردد. سومین جشنواره جهانی فیلم تهران‌که از ۲۴ نوامبر تا ۵ دسامبربرگزارگردید معیار مناسبی برای سنجش پیشرفت ایران جدید ونیز نشان پیشرفت خود جشنواره است.

پرچم‌های ۵۴ کشور شرکت‌کننده کـه رکورد جدیدی درتاریخ جشنواره‌ها به حساب میآیدگویای گسترش بی‌سابقه این جشنواره است.

ازنظرتعداد فیلم نیز امسال جشنواره‌تهران رکوردهای جدید بجاگذارده است.

۱۷۷ فیلم درمسابقه وبرنامه‌های دیگر و ۲۱۰ فیلم دربازارفیلم به نمایش‌گذارده شد.

یك رکورد دیگر حجم معاملات انجام شده دربازارفیلم (۷۵۰/۰۰۰ دلار آمریکائی) است بعلاوه این دوره جشنواره هم از ۱۱ روز به ۱۲ روز تمدیدگردید.

امسال جشنواره چهار برنامه رتروسپکتیو داشت حال آنکه سال قبل فقط ۳ برنامه وسال پیشتر ازآن فقط یك برنامه مرور برآثار داشت، برنامه‌های رتروسپکتیو امسال عبارت بود از: بزرگداشت «ویلیام وایلر» با ۱۱ فیلم، سینمای «میکلوش یانچو» با ۹ فیلم، «سینما درآسیا» با یازده فیلم از نه‌کشور و«سینمای جدیدایران» با ۲۸ فیلم. بعلاوه جشنواره موفق‌گردید برنامه کوتاهی ازآثار «ویتوریودسیکا» کارگردان بزرگ‌ایتالیائی‌که چند روز بعدازشروع‌جشنواره بدرود حیات‌گفت ترتیب دهد. دراین برنامه سه فیلم به‌کارگردانی یا با شرکت‌دسیکا به‌نمایش گذارده شد: فیلم «سفر» آخرین اثر او، «دزد دوچرخه» و «نان وعشق وفانتزی»...

امسال‌بجای برنامه اطلاعات سال‌های‌پیش، برنامه «جشنواره جشنواره‌ها» داشتیم متشکل از ۲۲ فیلم‌که درجشنواره‌های مهم دیگر جایزه ربوده بودند. بعلاوه دربرنامه «خارج‌ازمسابقه» صبح «تالار رودکی» ۲۵ فیلم به نمایش‌گذارده شد.

جشنواره درپیشگاه علیاحضرت فرح‌پهلوی وپس ازمعرفی میهمانان به حضور ایشان، با نمایش فیلم‌کوتاه «آنچه احتیاج داریم» وفیلم بلند «مردم عجیب» آغازگردید.

شاید انتخاب فیلم «آنچه احتیاج داریم» که درباره مشکلات‌کشورهای معرفی‌کننده نفت است برای‌گشایش یك جشنواره بین‌المللی در کشوری‌که یکی ازبزرگترین تولیدکنندگان این کالای حیاتی‌است، نشانه نوعی شوخ‌طبعی‌ایرانی باشد.

علیاحضرت شهبانو درشب اختتام جشنواره پیش ازمیهمانی شام مجللی‌که بهمین مناسبت در هتل آریا شرایتون برگزارگردیـد، جوایز برندگان مسابقه را اعطا فرمودند.

* * *

جشنواره تهران توسط «فیاپف» به عنوان یك‌جشنواره رسمی باحق‌اعطای جایزه به‌فیلمهای کوتاه وبلند شناخته شده است. ازاین‌نظرهیئت داوران میبایست چهار جایزه به فیلم‌های‌کوتاه وشش جایزه به فیلم‌های بلند بدهد.

* * *

ازچهار فیلم ایرانی شرکت‌کننده درمسابقه (سه فیلم بلند و یك فیلم کوتاه) سه فیلم از برندگان جوایزجشنواره بوده‌اند: جایزه بهترین فیلم بلند به مفهوم مطلق، جایزه بهترین فیلم کوتاه وجایزه بهترین بازیگر مرد. بنابراین چنین مینمایدکه این پیش‌بینی وزارت فرهنگ وهنـرکه «جشنواره» تأثیرزیادی درپیشرفت سینمای ملی وتشویق فیلمسازان ایرانی‌به‌آفرینش آثاری درخور سنت‌های هنـر وفرهنگی این سرزمین ومناسب جامعه پویا وپیشرو امروز ما خواهد داشت، تا میزان زیادی تحقق‌یافته‌است.

درسایر برنامه‌هـا نیز فیلمسازان ایرانی موقعیت چشمگیری داشتند «۲۸ فیلم دربرنامه سینمای جوان ایران»، «یك فیلم دربرنامه سینمای آسیا» و ۳۰ فیلم دربازار فیلم ازجمله محصول مشترك ایران وژاپن به نام «گلگو ۱۳» برروی‌هم ۶۶ فیلم ازایران دربرنامه‌های مختلف جشنواره عرضه‌گردید.

گسترش طول مدت جشنواره وافزایش تعداد برنامه‌ها، آن را یك قدم دیگر به سوی هدفی‌که توسط دبیرکل جشنواره دریك مصاحبه تعریف شد، نزدیکترکرد: هدف این نیست‌که جشنواره تهران چیزی درردیف یکی از دویست جشنواره‌های مختلف وکمابیش محدودی باشدکه درهمه جا برگزار میشدند بلکه هدف اینست‌که تا سال ۱۹۷۸ یکی‌از دوجشنواره‌بزرگ سینمائی باشد، بدون اینکه الزاماً راه پیشرفت وفرمول‌ها وسلیقه‌ها وخط مشی‌های یك جشنواره دیگـر را تقلیدکند. برعکس من تصور میکنم کـه جشنواره تهـران رویدادی است متفاوت که تفاوت‌هایش را موقعیت جغرافیائی ومشخصات ملی ما تعیین میکند.

لزوم افزایش حجم وتعداد برنامه وفراتر رفتن ازحد مجاز تعیین شده توسط «فیاپف» درگزارش نهائی بعنوان عکس‌العمل دربرابر استقبال مردم مطرح‌گردید، همچنین‌گزارش مزبور، آینده روشنی را برای سینما پیش‌بینی کرد: «برگزارکنندگان جشنواره جهانی‌تهران معتقدندکه آینده هنرسینما هیچگاه این چنین امیدبخش نبوده است. شاید پیشرفت‌های فنی درآینده روش‌های جدیدی برای ارائه آثار سینمائی فراهم آورد. اما چیزی که اهمیت دارد نحوه ارائه آثارسینمائی‌نیست، بلکه محتوی وسبك بیان ودریك‌کلام به پیام هنرمند است‌که ازطریق قدرت تخیلی عرضه میشودکه هرگز حدومرزی نخواهد شناخت.

TEHRAN '74 (by Michael Connors)

The jet age dawn comes early aboard a jumbo soaring over Iran's Great Salt Desert, the Dasht-e-Kavir. Far off, above the gloom of the timeless sands, the snow-capped peak of 19,000-foot Mount Damavand is tinged red by the rising sun — a splendid symbol of this ancient land of the Persians, now climbing to new heights under the Shahansha's strong leadership.

The entire panorama created a perfect fade-in for the approach to Tehran and that capital city's Third International Film Festival. Staged Nov. 24-Dec. 5 by the Ministry of Culture and Arts with its affiliated Iranian Center For International Conferences, TIFF III could be taken as a measure of the New Persia's progress, as well as of this annual festival's success. Spelling it out in full color before the Royal Hilton Hotel, where many of the 385 festival guests stayed, were the flags of 54 nations, a new festival record (photo above).

New records also were set by the 177 films in official competition and public programs, the 215 films in the Film Market and in the some 50 million rials (US$750,000) in business done at the Film Market. In addition, the [illegible] of the festival was [illegible] expanded.

ژاپن : مووی‌تی وی‌مارکتینگ
MOVIE/TV MARKETING

سومین جشنواره، معیار مناسبی برای سنجش پیشرفت ایران جدید و نیز نشان پیشرفت خود جشنواره است.

درجمبوجتی‌که برفراز دشت‌کویر ایران درپرواز است، شاهد طلوع زودرس روزی‌دیگر ازعصر جت هستم. در دوردست قله پوشیده از برف دماوند درارتفاع ۱۹۰۰۰ پائی ازنخستین اشعه خورشید – سمبول درخشان این سرزمین کهنسال راکه تحت رهبری شاهنشاه‌ایران به قلل جدیدی ازعظمت دست می‌یابد – تابیدن‌گرفته است.

پوستر بزرگ جشنواره سوم که در مجله ژاپنی «موویتی‌وی مارکتینگ» چاپ شده‌است.

پیشرفت‌های فنی آینده سینما را نابود نخواهدکرد بلکه به‌گسترش وافزایش امکانات بیانی فیلم منجر خواهد شد واین واقعیت‌که اغلب‌کشورها به سوی تمدن فراغت درحرکتند، براهمیت این هنر قرن ما خواهد افزود.

ارقام‌گزارش درمورد حجم معاملات در بازارفیلم (۷۵۰٫۰۰۰ دلار) وقراردادهائی‌که برای توزیع آثار فیلمسازان‌ایرانی درکشورهای ژاپن، استرالیا، ایالات متحده وتایلند منعقد گردید، توجیه‌کننده این‌خوش‌بینی بود. بعلاوه گزارش متذکرگردیدکه قراردادهائی نیز برای مبادله فیلم بین‌کشورهای‌آسیائی- ازجمله ژاپن، ترکیه وهندوستان - منعقدگردیده است.

برنامه‌هائی‌برای‌تولید مشترک‌بین‌فیلمسازان ایرانی‌وخارجی‌تنظیم‌گردید. «جری‌راپیورت» ازنیویورك به من اطلاع دادکه موافقت اصولی برای شروع فیلمبرداری یك محصول مشترك باعنوان مقدماتی «ماجراهای عمرخیام» را در بهار ۱۹۷۶ - یاشاید زودتر- به‌دست‌آورده‌است.

این فیلم ازنوع فیلم‌های خانوادگی است و باشرکت هنرپیشگان انگلیسی‌وفرانسوی ساخته خواهد شد.

وی همچنین اظهار داشت‌که مجموعه‌ای ازفیلم‌های‌ایرانی را برای «بایرون برزنیك» از شرکت «مك‌میلان‌فیلمز» ازنیویورك‌جمع‌آوری کرده است‌که دربرنامه‌های آموزشی وفرهنگی مدارس و دانشکده‌های آمریکا مورد استفاده قرارگیرد.

«المو ویلیامز» رئیس‌ومدیرتولید شرکت «ایکس فیلم» هالیوودکه یك شرکت مختلط ایرانی وآمریکائی‌است اظهارداشت‌که این‌شرکت درنظردارد درسپتامبرآینده فیلمبرداری یك فیلم ۶ میلیون دلاری‌براساس رمان «کاروان» نوشته «جیمز میچنر» را درایران‌آغازکند. البته زمینه داستان‌کشور افغانستان‌است اما باتوجه به‌امکانات ایران ازنظر تسریعات لازم وتکنیسین‌های ماهر تصمیم گرفته شد فیلم مزبور در این کشور فیلمبرداری‌گردد.

«مایکل تورن‌هیل» ازشرکت «اجکلیف فیلمز» که فیلم «بین جنگ‌ها» را دربازارفیلم عرضه میکرد اظهار داشت‌که مشغول بررسی امکانات موجود برای تولید مشترك است.

«اوگور ترزی اوگلو» از «آکرفیلمز» استانبول‌که در رم مستقر است، دربازارفیلم بسیار فعالیت داشت.

او یك ضیافت برای «تورکان شورای» زیبا و با استعداد وکارگردان و تهیه‌کننده و بازیگر فیلم «بازگشت» ترتیب داد.

حضور نمایندگان‌آلمان‌فدرال درجشنواره بسیار مشخص‌بود. دکتر «رودلف‌گولد اشمیت» به‌عنوان رئیس هیئت نمایندگی «اکسپورت یونیون» درجشنواره شرکت‌داشت. دکتر «آلفرد باوئر» رئیس جشنواره برلن برای مشاهده پیشرفت‌های جشنواره جوان تهران آمده بود. «دیتر منز» رئیس اینترناشنال اطلس از مونیخ فیلم آلمانی «قتل درکاتامونت» را عرضه‌کرده بود. «اورل بیشوف» که دربازار فیلم مشغول بود و «بنگت‌فون ژورمولن» از «کرونوفیلم» که طی سال‌گذشته مشغول جمع‌آوری فیلم‌های ایرانی بود، ایران را تشویق‌کرده است یك آرشیو فیلم برای فیلم‌های مستند بزرگ دنیا تأمین‌کند، ازجمله شرکت‌کنندگان آلمانی در جشنواره بودند.

«جك والنتی» رئیس انجمن فیلم آمریکا جزوهیئت‌نمایندگی‌آمریکا و«آلفونس‌بریسون» دبیرکل فیاپف ورئیس آن «ادموند تنوجی» درهیئت نمایندگی فرانسوی بودند.

«همایون میرزا» کارگردان وتهیه‌کننده وعضو هیئت مدیره بنگاه ملی‌توسعه فیلم‌پاکستان تأکیدکردکه بنگاه مزبورتسهیلات زیادی‌ازجمله معافیت‌های مالیاتی وگمرکی وامکان استفاده ازوسایل استودیوهای موجود برای گروه‌های فیلمبرداران خارجی درنظر میگیرد.

«همایون میرزا» خاطرنشان ساخت که هم‌اکنون یك‌کتابخانه نماهای ازپیش‌فیلمبرداری شده، تسهیلات وسیع استودیوئی، تعداد زیاد سیاهی لشگر، هنرپیشگان محلی درپاکستان موجوداست وهزینه‌ها نسبتاً پائین‌است. پاکستان سالی ۱۰۰ فیلم بلند میسازدکه حدود نیمی از آن‌ها رنگی است، حدود ۲۰۰۰ نفر درصنعت فیلمسازی‌که مرکز آن در «لاهور» است کار میکنند وحدود ۵۵۰ سالن سینما دراین‌کشور وجود دارد.

بعقیده دکتر «آلفرد باوئر» درتهران تهیه یك مرکز جشنواره مجهز به هتل وسالنهای نمایش وسایرتسهیلات‌لازم برای جشنواره دریك محیط جمع‌وجور بسیار ضروری است.

«هورست بوخهولتر» ستاره فیلم آلمانی (قتل درکاتامونت) گفت‌که: هنوز معتقد است تلویزیون چیزی بیش ازیك جعبه اسباب بازی نیست وسینما بزودی موقعیت درخشان‌گذشته را باز بدست خواهد آورد.

«تونی‌کرتیس» توضیح دادکه: تنها علت کاهش‌تولیدات هالیوود مشکلات‌اقتصادی‌است- مالیات‌های سنگین ونرخ بهره‌های زیاد برای تهیه سرمایه. درآمریکا هنرپیشگان پنجاه درصد ازدستمزد خودرا مالیات می‌پردازند.

«الدر شنگلایا» کارگردان فیلم «مردم عجیب» ازشوروی‌به‌کارگردانان هشدارداد‌که: هیچوقت حرفشان را تکرار نکنند- او ازاهالی گرجستان شوروی است ودرهمان جا اولین فیلم مستند درسال ۱۹۰۸ ساخته شد. «شنگلایا»

اظهار داشت که : فیلم‌ها درجمهوری‌های مختلف شوروی به زبان محلی ساخته میشود وبعد به‌زبان روسی دوبله میشود .

« ابسن هویلاندکارلسن » کارگردان فیلم دانمارکی «نوزده‌گل سرخ» اظهار داشت‌که : فیلم‌های پورنوگرافی دردانمارک‌توسط یك‌گروه محدود خارج‌ازصنعت سینمای رسمی‌کشورساخته میشود . وی‌گفت برای ساختن فیلم «نوزده‌گل سرخ» که داستان‌آن براساس یك جنایت واقعی نوشته شده ، او مبارزه سختی‌را با سنت فیلمسازی دانمارک‌که تحت نفوذ فیلم‌های کمدی است ، پشت سرگذاشته است .

دبیرکل جشنواره اعلام‌کردکه : ازجمله برنامه‌های جشنواره چهارم دو رتروسپکتیو از کارهای «جان هوستون» و «سینما درآمریکای لاتین» خواهد بود .

گزارش رسمی جشنواره درجلسه اختتام بهترین توصیف ازاین رویداد را دربرداشت :

شرکت ٥٤ کشور درسومین‌جشنواره‌جهانی فیلم تهران ، گویای این حقیقت است‌که سینما حقیقتاً یك زبان بین‌المللی است‌که تنها در انحصار چندکشورنیست وجشنواره تهران بخود میبالدکه اولین رویداد سینمائی جهانی است‌که براین حقیقت تأکید فراوان میکند .

مایکل کانرز

Das Phantom der Freiheit

BRIGITTE JEREMIAS

آلمان‌فدرال : فرانکفورتر آلگماینه
FRANKFURTER ALIGEMEINE

جشنواره فیلم درایران و زمانه‌ئی‌که تغییر کرده

دوسال پیش فیلمسازان جوان آلمانی از نمایش فیلمهای خود درجشنواره تهران امتناع کردند. «رلاندکلیك» کارگردان‌فیلم «بن‌بست» اعلام میکردکه حاضرنیست با نمایش‌اثرش‌دراین جشنواره شرکت‌کند اما زمانه تغییرکرده است . درسومین جشنواره تهران فیلمهای بهترین کارگردانان جوان آلمانی چون ورنرهرتسك ،

آلکساندرکلوگه و ادگار رایتس مورد استقبال قرارگرفتند ونمایندگان انجمن منتقدان سینمائی نیز آمادگی خودرا برای حضور درجشنواره اعلام‌کردند .

همچنین‌کشورهای سوسیالیستی با رغبت در جشنواره شرکت میکنند . منجمله امسال «شوروی ، لهستان ، بلغارستان ، رومانی ، چکسلواکی وحتی جمهوری خلق چین وکره شمالی» دراین رویداد شرکت داشتند.

فیلمسازان جوان و با استعداد ایرانی از این علاقه روزافزون بین‌المللی به جشنواره تهران بسیارخوشحالند ، ومیگویند: «بین‌المللی شدن ، امکانات جدیدی برای ما به ارمغان می‌آورد» .

در سال ١٩٦٨ جشنواره‌های «کان» و «برلین» دچار وقفه شدند ، چراکه مردم از نمایش تشریفاتی وپرزرق‌وبرق فیلمهای بازاری به تنگ آمده ، دست به اعتراض زدند . یکسال پس ازآن درفرانسه با زیرکی به معترضین جائی بنام «دوهفته‌کارگردانان» درجریان جشنواره داده شد. «برلین» هم این‌تقسیم‌بندی را پذیرفت به این ترتیب‌که درجوارجشنواره رسمی«برلین» بریاست «دکتر باوئر» ، «اولریش‌گرگور» با تأسیس «تریبون سینمای جوان» رقیب جدیدی برای جشنواره قدیمی بوجودآورد – در «ونیز» هم‌جشنواره جدیدرا درفاصله زیادی‌از«لیدو»ی لوکس ومجلل بنیادگزاردند . معترضین موفق شدند همه تشریفات و زرق وبرق‌های این قدیمی‌ترین جشنواره راکه «موسولینی» بوجود آورده بود ، حذف‌کنند. منتهی‌افسوس‌که درسال ١٩٧٤ فقط توانستند پرحرفی‌های بی‌ثمر را جانشین مشخصه‌های سابق کنند و این خود به اضمحلال این جشنواره‌کمك میکند .

درتهران هم این تقسیم‌بندی‌کمابیش بچشم میخورد . با این تفاوت‌که هردو جنبه متضاد جشنواره را یك سازمان مدیریت واحد اداره میکند. درتالارپرتجمل رودکی جشنواره رسمی باآرامش ادامه دارد درحالیکه درسینماهای‌دیگر که چندان مجهزوخوش ساختمان‌نیستند فیلمهای پیشرو ایرانی ، آثار «میکلوش یانچو» و یا «بزرگداشت ویلیام وایلر» برای خیل انبوه جوانان بروی پرده میآید.

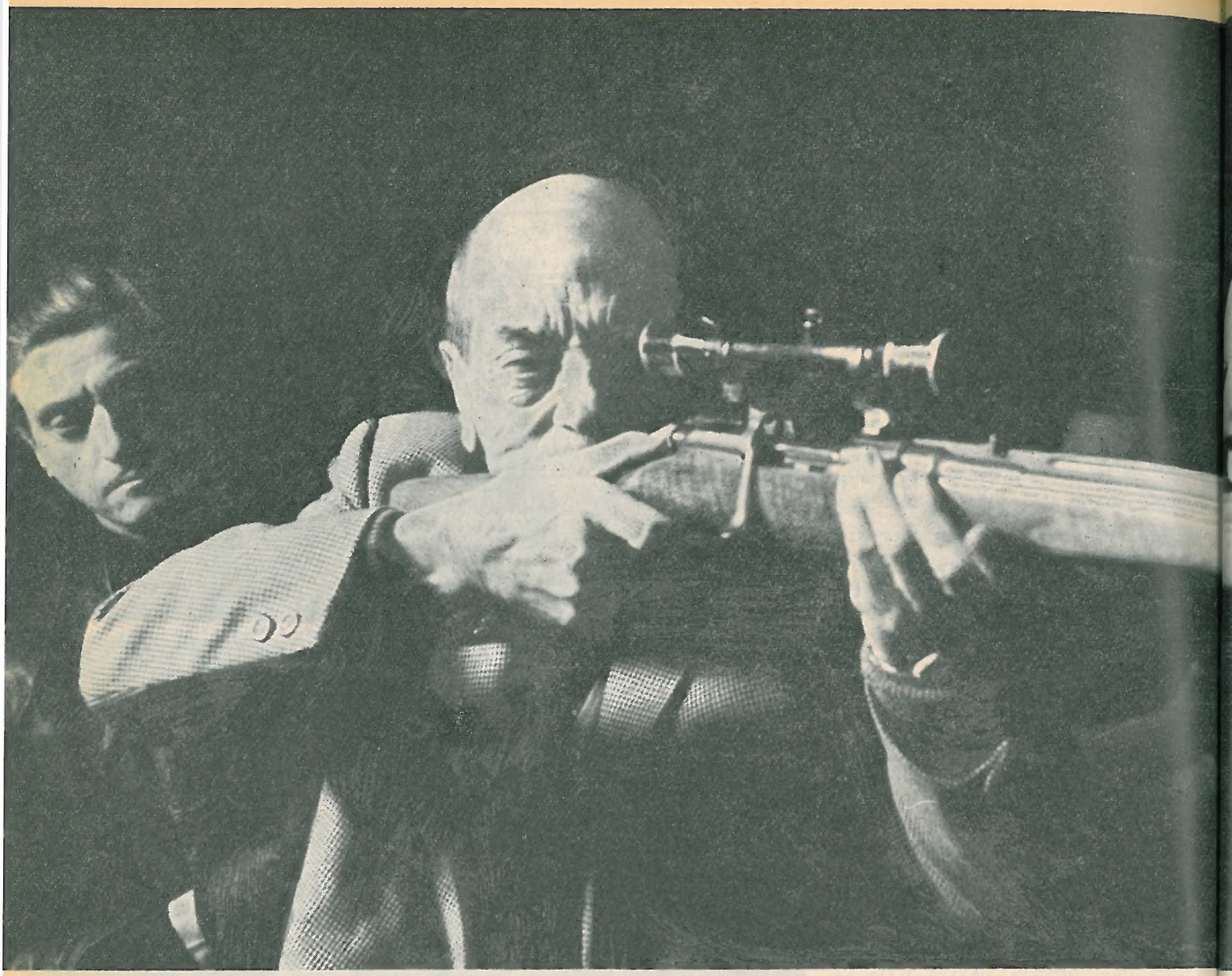
تهران پایتخت‌کشوری است‌که با گامهای بزرگ بسوی صنعتی شدن پیش میرود . اما نباید فراموش‌کردکه اینجا یك‌کشور آسیائی است ومفهوم سازمان درآن با «کان» یا «برلین» تفاوت دارد . دیدن «هژیر داریوش» دبیرکل جشنواره که خود کارگردان فیلم است برای بسیاری اصولاً ممکن نبود .

درمواردی‌بسیارمطابق‌مقررات رفتارمیشد. مثلاً در تالار رودکی ورود به سالن پس از شروع نمایش فیلم غیرممکن بود ، زیرا بلافاصله

درها را می‌بستند. درعوض، ضیافت‌ها ومیهمان‌نوازی‌کلی‌خاطره پرشکوه قصه‌های هزارویکشب را درذهن انسان زنده میکرد .

درکنار هیلتون تهران بساط بازار فیلم گسترده بود. شاید برای‌آمریکائی‌ها واروپائی‌ها اهمیت این بازار هنوز روشن نباشد. دراینجا گروههائی ازخاورنزدیك ، میانه و دور جمع شده‌اند وتا بخواهید خرید وفروش میکنند. این‌ها اربابان‌واقعی سینماهستند، وآنچه فیلمهای خوب و با ارزش درسأنسهای عمومی به منتقدان نشان داده میشود درواقع پرده خوشایندی است که درپس آن معاملات سخت تجارتی درجریان است . البته علی‌الاصول در«کان» هم وضع جز این نیست ، اما در «تهران» لااقل محل این دو فعالیت را ازهم مجزاکرده‌اند.

آخرین و بهترین فیلم جشنواره تهران «شبح آزادی» لوئیس بونوئل ، بودکه خارج ازمسابقه نشان داده شد . این فیلم هفته‌هاست که



«لوئیس بونوئل» به‌هنگام کارگردانی صحنه‌ای از فیلم «شبح‌آزادی» (فیلمنامه کامل «شبح‌آزادی» درشماره یازدهم نشریه‌های روزانهٔ جشنواره چاپ شد).

پاریس را تسخیرکرده و درآنجا با نقدهای پرشوری مواجه شده ، درحالیکه مجله‌آمریکائی «نیوزویك» آنرا یك سوررآلیسم پیش‌پا افتاده شمرده است . برای ساختن فیلمی مانند « شبح آزادی » باید احساس وحکمتی مانند «بونوئل» داشت . تنها دراین صورت است‌که هنرمندی میتواند جوهر آثار هنری عمرخود یعنی مبارزه برای آزادی از تصورات جبری بورژوائی پیشداوری‌ها وسنت‌های غلط را باچنین سهولتی بهم مرتبط‌کند وبصورت یك‌بازی طنزآمیزیکبار دیگر ازپیش چشم خود بگذراند . مسلماً این فیلم آسان‌تروقابل‌درك‌تر ازهمه فیلمهای دیگری است‌که این مرد بزرگ اسپانیائی ساخته است . «بونوئل» همانطورکه خود به خبرنگار «نوول ابزرواتور» گفته این فیلم را درمدت پنج روز ساخته است .

سادگی آن به آسانی میتواند پیچیدگی تصوراتی راکه ایجادکننده صحنه‌ها هستند ، از یاد ببرد .

فیلم باتصویری ازتیرباران‌کردن مبارزان آزادی اسپانیا بوسیله سربازان ناپلئون آغاز میشودکه بعمد یکی ازتابلوهای «گویا» نقاش اسپانیائی را بیاد میآورد . پس ازآن می‌بینیم‌که چطور یکی ازسرجوخه‌ها سعی‌میکند درکلیسائی مجسمه سنگی زنی‌را ببوسد. دراین موقع مجسمه سنگی یك نجیب‌زاده جنگاورکه درآن نزدیکی است با یك سیلی سرجوخه را از مقصودش بازمیدارد .

اما سرجوخه‌که میخواهد مجسمه زن را دررختخواب‌پهلوی خود داشته‌باشد به سربازانش امر میکندکه آنرا ازجا بکنند . صحنه دراینجا قطع میشود وما دونفرزن را می‌بینیم‌که درروی نیمکتی دریك پارك پاریس نشسته‌اند . یکی از آندو برای دیگری همین حکایت را ازکتابی میخواند و دومی لغتی راکه معنایش را نفهمیده می‌پرسد. لحظه‌ای بعد دودختربچه درهمین‌پارك دیده میشوند مرد مهربانی به‌آنها عکس‌هائی را نشان میدهدکه ظاهراً محتوای مشکوکی دارند. پدرومادر دختربچه‌ها درخانه عکس‌ها را با بهت وپرخاش تماشا میکنند ولی درعین حال ظاهراً احساس جنسی آنها تحریك میشود . عکس‌ها دریك لحظه زودگذر به تماشاچی هم نشان داده میشوند . بیشرمانگی عکس‌ها تنها دراین‌است‌که مناظر توریستی پاریس را نشان میدهندکه همه میشناسد یعنی «مادلن» و «اپرا» ، تخیل ما بوسیله صحنه‌های قبلی به جهت خاصی سوق‌داده شده بود وما بدون اینکه عکس‌ها را دیده باشیم ویا بدرستی بدانیم واکنش نشان داده بودیم . دراینجا اسیر عادت بودن تصورات ما از پرده بیرون میافتد . «بونوئل» صحنه‌های این فیلم را با تداعی‌های آسان و بی‌تکلفی بهم پیوند میدهد ، آنهم غالباً باین ترتیب‌که اشخاص‌فرعی هرصحنه درصحنه بعدی بصورت اشخاص اصلی ظاهر میشوند . وی درعین حال برای‌تماشاچیان

صحنه‌های مختلف فیلم‌های قبلی خودرا بصورت یك سری ازتصاویر منفرد تکرار میکند .

بعنوان مثال پدر دختربچه‌ها پس‌ازمشاهده عکس‌ها ، شب رؤیاهای عجیبی می‌بیند وصبح روز بعد بناچار به پزشك مراجعه میکند . وی درخواب شترمرغی را دیده‌که ازکنارتختخواب او وهمسرش عبور میکرده است ، همانطورکه دریکی ازفیلم‌های «بونوئل» بنام «ملك‌الموت» ناگهان دیده میشودکه حیوانات درمجلسی‌دربسته ظاهر میگردند . او درخواب دیده بود که نامه رسان درنیمه شب نامه‌ای‌کنار تختخوابش آورده است . وی روز بعد این نامه را بعنوان دلیلی برواقعیت داشتن رؤیایش پیش پزشك می‌آورد .

دراین‌فیلم صحنه‌ای‌ازیك مهمانخانه عجیب وجود داردکه درآن منشی یك دکترکه ازکار مرخصی گرفته تا به عیادت پدر بیمار خود برود باکشیش‌هائی برخورد میکندکه ابتدا با او در اطاقش زانو میزنند تا برای پدر بیمارش دعا کنند ولی بعد با او به هم پیالگی و ورق‌بازی می‌نشینند . در اینجا پسر جوانی – که اشتیاق زیادی به از راه بدربردن عمه سالدارش دارد ونیز یك هلندی مازوخیست دیده میشودکه همه مهمانان هتل را دراطاقش جمع میکند تا نشان بدهدکه معشوقه سیاه مویش چطور اورا شلاق میزند . همانطورکه درصحنه‌های قبلی وقایعی‌که ازحیث زمان با هم فاصله دارند بهم می‌پیوندند دراینجاهم صحنه‌هائی‌ازفیلم‌های سابق«بونوئل» مثلاً کشیش‌هـا از فیلم « ویریدیانا » و مرد مازوخیست ازفیلم «زیبای روز» و زوج عمه وبرادرزاده‌که درفیلم وآثار ادبی رمانتیك سوژه مورد توجهی است دریك مکان سوررآل یعنی درمهمانخانه‌که باز درادبیات زیاد مورد بحث قرار میگیرد باهم جمع میشوند .

بنظرمن نقطه اوج فیلم صحنه‌ای ازیك مجلس است‌که درآن همه برگرد یك میز روی توالت فرنگی نشسته‌اند تا درباره مضار وعواقب آلوده‌کردن محیط گفتگو کنند . تا بالاخره یکی ازمهمانان بیرون میرود ، کلفت خانه باو راه را نشان میدهد : «درآخر در راهرو دست چپ» ولی او به‌این اطاق دربسته برای‌توالت نمیرود بلکه درآنجا بصرف غذا می‌پردازد .

«بونوئل» دراین صحنه با طنز تلخ‌وبجائی همه پرگوئی‌های ما درباره ویرانی جهان را به بهترین وجهی باطل میسازد .

صحنه پایان فیلم به ابتدای آن مربوط میشود . هنگام حمله ناپلئون اهالی فریاد میزنند «زنده‌باد غل و زنجیر، مرگ برآزادی» درفیلم «بونوئل» هم مردم مادرید همین جمله را فریاد میزنند . همراه با این فریاد صدای تیر وهمهمه بگوش میرسد .

دو رئیس پلیس درباغ وحش « ونسن »

« لوئیس بونوئل » به هنگام راهنمائی بازیگران فیلم«شبح آزادی».

به گردش میروند تاقفس‌های جدیدرا بازدید کنند. درواقع این هردونفر یك شخص هستندکه یکی همزاد دیگری است. قاضی ومتهم یك نفر است. درحالیکه یکی ازآنها ضمن نوشیدن شراب از صدور احکام دم میزند، دیگری سعی دارد در آرامگاه خانوادگی خواهر مرحومش را ببیند. خواهر اوکه سابقاً برایش آهنگ‌های «برامس» را اجرا میکرده است، بعد ازمرگ ازآن دنیا با او صحبت کرده‌است. وی سعی‌میکند باکشیدن موهای خواهرش اورا ازتابوت بیرون بیاورد. دراین موقع اورا دستگیر میکنند و علی‌رغم اعتراض‌هایش اورا پیش همزادش یعنی رئیس پلیس میبرند.

درحالیکه این‌دوصاحب‌منصب پلیس درباغ وحش گردش میکنند، «بونوئل» بما عکس بزرگی ازسریك شترمرغ را نشان میدهدکه‌آرام وهراسان به اینسو وآنسو حرکت میکند. نوك شترمرغ وچشم‌های‌گرد، سیاه ونافذ او دیده میشوند. آیا ازاین چشم‌ها ترس پیداست؟ ویا نیشخند؟ بااین‌تصویر و بافریاد«مرگ‌برآزادی» فیلم پایان می‌یابد. آیا این توالی تصویرها در فیلم «بونوئل» را می‌توان ساده نامید؟ این تصویرها بیان‌کننده نوعی‌طنزاست ولی‌بهیچوجه با اعتقادات قبلی هنرمندکه دراینجا با انسجام، دقت وروشنی باهم پیوند داده شده‌اند اختلافی ندارند.

هرکس در«تهران» فیلم «شبح آزادی» را تماشاکرده، دیگرنمیتوانست‌که درجلسه پایان جشنواره‌که هیئت‌داوری‌آن‌را «روبن‌مامولیان» ازآمریکا، «آلن رب – گریه» از فرانسه، «میکلوش یانچو» ازمجارستان، «عبدالمجید مجیدی» از ایران، «پترشامونی» از آلمان و عده‌ای دیگر تشکیل میدادند وجوائز آن بدست شهبانوی‌ایران توزیع گردید، شرکت‌کند. چون در برف سنگین آن شب اتوبوسی رفت وآمد نمی‌کرد.

جایزه بزرگ جشنواره نصیب « بهمن فرمان‌آرا » شد، بخاطرفیلم « شازده احتجاب » که ملودرامی است درباره یك خانواده قدیمی ایران و متأسفانه این جایزه به فیلم «گوزن‌ها» که‌کاری انتقادی از «کیمیائی» درباره بلایای مواد مخدره است ووقایع‌آن دریك محله جنوب تهران‌اتفاق میافتد تعلق‌نگرفت. جایزه مخصوص جشنواره به فیلم «فوتبال درایام خوش‌گذشته» کار «پال شاندور» ازمجارستان داده شد. جایزه بهترین‌کارگردان به «ریچارد لستر» برای فیلم «جاگرنات» تعلق‌گرفت‌که یك فیلم دلهره‌انگیز عالی است.

این فیلم حتی بدون جایزه فستیوال هم حتماً درسینماهای ما درآلمان‌نمایش‌داده خواهد شد اما منصفانه‌ترین جوائز مربوط به بهترین هنرپیشه‌ها بودکه به «المپیا کارلیزی» هنرپیشه زیبای‌فیلم سوئیسی«وسط دنیا» ساخته«آلن‌تانر» وبه «بهروز وثوقی» هنرپیشه فیلم ایرانی «گوزن‌ها» که نقش یك معتاد به مواد مخدر را بازی میکرد تعلق‌گرفت.

بریگیته برمیاس

THE FESTIVAL AT TEHRAN

By K. VENKATARAMAN

(In this article K. Venkataraman, Secretary of the Producers Guild of South India, describes the highlights of the latest international film festival held at Tehran.–Ed.)

"It is the task of Film Festivals, with the serious aim of serving the medium of film, to present the progress of film art, new forms of language films and works by young talented authors, directors and actors to an international forum."

This observation of Dr. Alfred Bauer, Director of the Berlin International Film Festival, aptly fits in with the recent international film festival at Tehran (Iran) held from 24th November to 5th December 1974. Many films of young talented authors, directors and actors were exhibited at this well-conducted festival.

The festival opened with a gala start on the night of November 24, in the glittering Rudaki Hall, in the presence of Empress Farah Pahlavi, when the Empress was introduced individually to the representatives of each country, standing in a rectangular form in the great hall. It was the privilege of D. Rama Naidu, producer of the prestige picture *Prem Nagar* and myself as the Secretary of the Film Producers Guild of South India to be introduced to Her Imperial Majesty, as representatives of the film industry from India, by Mr. Sathe, our Ambassador in Tehran.

In welcoming the Empress, Mr. Mehrdad Pahlbod, Minister of Culture and Arts, said that this year 54 countries were participating in the festival. He observed, "The film market, which was held for the first time last year has already won the

---

هندوستان : «پیکچر پست»

PICTURE POST

جشنواره تهران و افتخار هرساله برای هندوستان

«جشنواره‌های فیلم‌که باهدف‌کمك به‌هنر سینما به‌وجود میآیند، قبل‌ازهمه باوظیفه معرفی پیشرفت‌های جدید سینما، اشکال جدید زبان سینمائی وارائه کارهای مؤلفین، کارگردانان و هنرپیشگان جوان و بااستعداد روبرو هستند».

این اظهار نظر «دکتر آلفرد باوئر»، مدیر جشنواره جهانی فیلم برلن‌که به‌تهران‌آمده بود ازهرنظر درمورد سومین جشنواره جهانی فیلم تهران صدق میکند. دراین جشنواره شماره فیلمهائی که از نویسندگان، کارگردانان وهنرپیشگان بااستعداد و جوان به‌معرض نمایش گذارده شد بسیار زیاد بود.

جشنواره با شکوه فراوان در پیشگاه علیاحضرت فرح پهلوی، شهبانوی ایران‌درتالار هوش‌ربای رودکی‌وبامعرفی‌هیئت‌های نمایندگی کشورهای مختلف به‌حضور علیاحضرت افتتاح گردید وازجمله نگارنده بهمراه«دکتر راماناید» وتهیه‌کننده فیلم «پرم نگار» توسط آقای«ساته» سفیر هندوستان درایران افتخار معرفی به‌حضور علیاحضرت‌را یافتیم.

جناب آقای پهلبد درسخنرانی افتتاحی اظهار داشتندکه: «**سومین دوره جشنواره‌جهانی فیلم تهران درابعادی وسیع‌تر ازگذشته برگزار میشود. دراین دوره ٥٤ کشور شرکت دارند. بازار فیلم جشنواره‌که امسال فقط دومین دوره خودرا برگزار میکند اینك مورد اعتماد وعلاقه تجار، توزیع‌کنندگان و نمایش‌دهندگان فیلم قرار دارد. گسترش این بازار مارا امیدوار میسازدکه درطی سال‌های آینده تهران به‌تدریج یکی ازمراکز بین‌المللی مهم تجارت و مبادله آثار سینمائی شود...**» این جنبه از فعالیت سینما در سخنرانی «دکتر باوئر» نیز تأکید شد.

بعقیده دکتر «باوئر» جشنواره‌های‌سینمائی علاوه براهمیتی‌که ازنظر فرهنگی یا به‌عنوان وسیله اجتماع سینماگران ازتمام نقاط دنیادارند، ازنقطه نظر تجارتی نیز بی‌اندازه قابل توجه هستند. جشنواره‌های سینمائی اگرکه درمحلی مناسب وچهارچوبی صحیح برگزار گردد، میتوانند به‌صورت مرکزی برای توزیع جهانی فیلم درآید. و جشنواره تهران این نکته‌را باتوجه به‌نحوه برگزاری بازار فیلم بخوبی ثابت کرده است.

بازار فیلم درساختمان مرکز آموزش وتحقیقات وزارت کار باتالار بسیار بزرگی‌برای نمایش عکس وپوستر فیلم‌ها وسالن‌های نمایش متعددبرگزارگردید. شایدتهران تنهاجشنواره‌ای است‌که دربرگزاری بازار فیلم این چنین دقت وکوششی مبذول میداردوشایسته است‌که‌کشورهای دیگر مشی ایران‌را دنبال‌کنند، گفته میشد که در بازار فیلم امسال جمعاً معادل مبلغ ۷۵۰,۰۰۰ دلار معامله صورت گرفته است واین درواقع امتیاز بزرگی برای برگزارکنندگان جشنواره محسوب میگردد.

جشنواره تهران ازیك نظر افتخار خاصی به‌هندوستان ارزانی داشته است، چه‌درهریك از دوره‌های این جشنواره یك نفر ازسینمای هندوستان جزو اعضای هیئت داوران بوده است «ساتیا جیت‌رای» و «مرینال سن» در دوره‌های پیش و امسال «سیمی گاروال»، امیدواریم این سنت درسالهای بعدهم ادامه داشته باشد.

جشنواره امسال هیئت‌های نمایندگی بزرگی را به‌خود جلب‌کرده بود: مثلاً هیئت‌های پنجاه نفری ازایالات متحده وفرانسه وهیئت ایتالیائی با بیش از سی شرکت‌کننده. تنها دربازار فیلم ۲۱۵ فیلم به‌نمایش گذارده شد دربرنامه مسابقه و برنامه‌های دیگر جشنواره بیش‌از ۱۷۰ فیلم به‌معرض تماشا گذارده شد بازار فیلم وحضور هنرپیشگانی چون جینالولو بریجیدا (با لباس تن‌نما) اتمسفر گرم وپرهیجانی به‌جشنواره داده بود.

فیلم ایتالیائی«نگهبان شب» جنجال‌آفرین بود. این فیلم به‌کارگردانی «لیلیانا کاوانی»

که نمایش آن‌دربسیاری ازکشورها ممنوع گردید نمایش خامی است ازسکس ، سادیسم ، مازوخیسم وخشونت وپرازصحنه‌های روابط جنسی منحرف که‌درزمان هیتلر رخ میدهد ، یك افسر اس اس دریك بازداشتگـاه نازی بایك دختر اتریشی برخورد میکند ، اورا شکنجه میدهد ، برهنه‌اش میکند ، وبه‌اعمـال جنسی منحرفـی وادارش میسازد . دوازده سال بعدکه افسر مزبور به‌عنوان نگهبان شب دریك هتل کار میکند و سعی دارد گذشته‌اش‌را به‌فراموشی بسپارد دختر مزبورکه اکنون زن شوهرداری است باشوهرش به‌همان هتل میآید . آن دو یکدیگررا باز میشناسند و زن کوشش زیادی میکندکه ازاو دوری جوید اما سرنوشت شرح دیگری رقم زده است ، آندو یکدیگررا ملاقات میکنند ودوربین صحنه معاشقه برهنه‌آنهارا بدون‌هیچگونه‌پرده‌پوشی‌فیلمبرداری میکند . سرانجام آنها هنگام فرار ازدست‌دشمنان افسر کشته میشوند .

«دختری به‌نام ماری» علی رغم صحنه‌های بی‌پرده جنسی، بازگوکننده روحیه اخلاقی‌خاص دختری است‌که حاضر نیست پیش‌از مراسم عقد بانامزدش همبستر شود .

خشونت وشهوت سیراب نشدنی برای‌رابطه جنسی وبی‌توجهی به‌دیگران همه درفیلم «زمین ترانه‌ایست به‌گناه آلوده» جمع بود . «کارگه گدارکنیزك» یك فیلم ازآلمان است‌که درآن عمل سقط جنین بی‌هیچ پرده‌پوشی نشان داده میشود .

ظاهراً سکس درفیلمهای یونانی حدومرزی نمیشناسد . درفیلم «رابطه یونانی»که در بازار فیلم نمایش داده شد عمل جنسی ازهرزاویه ممکن نشان داده میشود وچیزی برای قوه تخیل باقی گذارده نمیشود .

«برهنه دربرف» یك فیلم دیگر یونانی‌است که‌درآن زن بیوه میانسالی بامرد جوانی رابطه برقرار میکند . وقتی‌که بعداً مرد جوان بادختر زن مزبور عشقبازی میکند زن مرد جوان‌را در سرمای زمستان ازخانه بیرون میکند و با شلیك طپانچه میکشد .

یك فیلم آمریکائی به‌نام «وای خدا»حتی ازفیلم‌های یونانی نیز پیشی‌گرفته است . دختر جوانی‌که قصد دارد نقش اول یك فیلم را به‌دست آورد ، درتمامی فیلم برهنه وعریان ظاهـر شده است .

فیلم «سیدهارتا» باشرکت «سیمی‌گاروال» نیز ازاین جهت چندان عقب نبود . بنظر میرسد که فیلم‌های سکسی به‌صورت بخشی لایتجزا از تمام جشنواره‌های فیلم درآمده باشد و البته باید گفت‌که درجشنواره‌تهران فیلم‌ها سانسورنمیشود.

گذشته ازفیلم‌های سکسی ، تعداد زیادی

بالا : «لیلیا ناکاوانی» کارگردان فیلم «نگهبان شب».
پائین: «درك‌بوگارد» و«شارلوت‌رامپلینگ» درصحنه‌ای‌از فیلم «نگهبان شب».

Auf der Suche nach dem Gleichgewicht

Das 3. Filmfestival von Teheran

سوئیس : نویه تسورخر زایتونگ
NEUE ZURCHER ZEITUNG

درجستجوی توازن

با سومین دوره جشنواره فیلم تهران (که درسال ۱۹۷۲ پاگرفته است) هدف ومقصود از تشکیل این برنامه فرهنگی نیز روشن‌تر بچشم میخورد ، البته نه باین‌معنی‌که به موضوع و «تم» مشخص ویا جهت هنری خاصی بیشتر توجه شده باشد. بنابرآئین‌نامه جشنواره باید دراین‌جشنواره فیلم‌هائی مورد تشویق قرارگیرند کـه به سنن «انساندوستی» وفادارند. ولی‌دراینجا این‌مفهوم کلی وکمی مبهم توضیح روشن‌تری پیدا نکرده است . بلکه‌گردانندگان جشنواره بیش ازآنکه به‌انگیزه‌های‌تماتیك توجه داشته باشند، غرضشان مشخص‌کردن موقعیت وسیاست‌فرهنگی‌جشنواره است . این مطلب را بهتر ازهرچیز میتوان با لفظ «توازن» توضیح داد .

مقصود ازاین اصطلاح نوعی سیاست ایجاد تعادل است‌که ازواقعیات جغرافیائی ، سیاسی وفرهنگی ایران‌قدیم وایران‌امروز منشاء میگیرد وآنرا باید ازجهات وجنبه‌های‌گوناگون درنظر گرفت .

دراولین مرحله‌که جنبه سیاسی دارد بنظر میرسدکه این «توازن» باید میان شرق وغرب وهمچنین میـان شمال وجنوب برقرار شود . تلاش‌های مربوط به این زمینه وقتی روشن‌تر بچشم میخوردکه هیئت‌کلی جشنواره درمدنظر باشد ، نه اجزاء آن بطور جداگانه چنانکه‌کار این جشنواره راکه عرصه آن درتسخیرفیلم‌های غربی است با یك سری ازآفرینش‌های سینمائی آسیائی تکمیل‌کرده‌اند. درسال‌گذشته نیز چشم‌اندازی ازفیلم‌های ساخت آفریقا به تماشاچیان ارائه شد ودرسال آینده قرار است این دوره از بررسی‌هابامطالعه‌ای‌درفیلم‌های «آمریکای‌لاتین» ادامه یابد . نمایش فیلم‌های قدیمی‌که ازطرفی به‌کارهای «ویلیام وایلر» ازاستادان پیر سینمای آمریکا اختصاص داشت وازسوی دیگـر آثار «میکلوش یانچو» نماینده موج جدیدی درفیلم مجارستان را معرفی میکرد ، نیز نشان‌دهنده همین سیاست «توازن» بود . تماشاگران بصیر حتماً به این نکته نیز توجه‌کرده‌اند که افتتاح جشنواره بوسیله فیلمی‌از «شوروی» یعنی «مردم عجیب» اثر « ا . شنگلایا » مستقیماً برای حفظ «توازن» درمقابل حضور فیلمی ازجمهوری‌خلق چین دربرنامه آسیائی جشنواره بود .

***

درزمینه سینماتوگرافی نیز این تعادل از این جهت برقرار بودکه درکنار آثارکلاسیك سینمائی به جوانانی هم‌که درجستجوی راه‌های تازه‌ای درفیلم هستند ، فرصت خودنمائی داده شده بود اما اگر ازچند استثناء بگذریم ، عرصه جشنواره درتسخیرفیلم‌های غربی‌که جای‌خودرا درایران‌کاملاً بازکرده‌اند ، بود . این جریان بعقیده ما بزیان برنامه فیلم‌های آسیا تمام میشد . زیرا دراینجا درمقابل فیلم‌های تجارتی همگام با سیستم ، انتظارکشف‌هـای تازه‌ای بوسیلـه فیلمسازان متعهد جوان بیشتر میرفت . ولی دراینجا هم ، لااقل تاآنجاکه به‌کشورهای‌بزرگ تولیدکننده فیلم درآسیا مربوط میشود، اشخاص سرشناسی مانند «کوروساوا» از «ژاپن» با فیلم «دودسکادن» «ساتیاجیت‌رای» ازهندوستان با فیلم «رعد دوردست» «لستر جیمزپریس» از «سری‌لانکا» با فیلم «سکوت‌دل» حضورداشتند. بنظرنمی‌رسدکه درآسیا سینماگر جدیدی ظهور کرده باشد. ازجمهوری خلق چین یك فیلم تبلیغاتی نشان داده شد . ازسرزمین‌های‌کوچك آسیائی – بخصوص آسیای مرکزی – به استثنای «کره جنوبی» و «ترکیه» هیچ‌کشوری شرکت نکرده بود . دربرنامه مسابقه نیزآشکارا غلبه با فیلم‌های حرفه‌ئی خوش پرداخت بود . اغلب این فیلم‌ها یا بیننده را به هیجان میآوردند وازاین راه تمام توجه اورا جلب میکردند ، مانند فیلم «جاگرنات» از «ریچارد لستر» و «کالیفرنیا نصف به نصف» از «رابرت آلتمن» وتاحدودی فیلم «قتل درکاتامونت» از«کریستف زانوسی» ویا اینکه موضوع‌آنها مسائل‌روزمره وبخصوص مسائل مربوط به خانواده بودکه آنها را میتوان جزفیلم‌های خوب سرگرم‌کننده بحساب آوردکه درآنها مسائل زیادی هم عنوان میشود . هم فیلم فرانسوی «ونسان ، فرانسوا ، پل ودیگران» ساخته «کلود سوته» وهم فیلم مصری «من راه حل میخواهم» کار «سعید مرزوك» را میتوان ازاین دسته فیلمها بحساب آورد .

اما صاحبان فیلم‌های پرطمطراق‌که باصرف فیلمهای عالی‌که نشان دهنده رسوم وعـادات و سنت‌های کشورهای سازنـده فیلم‌ها بودند ، به‌نمایش گذارده شد .

فیلم ایرانی «شازده احتجاب» که جایزه بزرگ جشنواره‌را ربود یکی ازآن فیلم‌های باشکوه است‌که درکی عمیق درمورد کشورایران فراهم میآورد .

«گوزن‌ها» یك فیلم ایرانی دیگر بودکه بازیگر آن بهروز وثوقی به‌خاطر بازی درخشان وشوخ‌طبعانه‌اش وبخاطر نمایش احساسات‌مختلف باحد اقل وسیله ، جایزه بهترین هنرپیشه مرد جشنواره را ربود . فیلم دلهـره‌آور جشنواره «جاگرنات» بودکه درآن کاپیتان یك کشتی با ۱۲۰۰ سرنشین دروسط اقیانوس اطلاع مییابدکه درکشتی هفت بشکه مواد منفجره کارگذاشته‌شده که‌ممکن است هرلحظه منفجر شود . «ریچارد لستر» که جایزه بهترین کارگردانی جشنواره‌را بخاطر همین فیلم بدست آورد ، موفق میگردد هیجان ودلهره‌را تاآخرین لحظه فیلم حفظ‌کند «اولیمپیا کارلیزی» جایزه بهترین هنرپیشه زن را بخاطر بازی درخشانش درفیلم «وسط دنیا» ربود .

حضور ستارگانـی چون « جینـا لولو بریجیدا، جرالدین چاپلین ، گلدی هـاون ، تورکان شورای ازترکیه ، فاتن حمامه ازمصر ، ماویتا ویتا ماکی ازفنلاند، ماری دوبوا ازفرانسه، تونی‌کرتیس ، پیتر گریوز ، پیتر سلرز ، ران الای ، ریموند سنت ژاك ، درك بوگارد وهورست بوخهولتز» به‌جشنواره‌تهران‌درخشش‌وآتمسفری رومانتیك داده بود ، گذشته ازستارگان مزبور شخصیت‌های مهمی ازدنیای سینما ازجمله دکتر «آلفرد باوئر» مدیر جشنواره جهانی فیلم‌برلن، «لستر جیمز پریس» ازسری‌لانکا ، «هانترتاد» ازآتلانتا ، «ماکس رومن» ازیونان و «همایون میرزا» ازپاکستان حضور داشتند .

واکنون سخنی ازدبیرکل جشنواره تهران که مردی بسیار بی‌تکلف است ، او میگوید :

هدف ما اینست‌که جشنواره تهران تاسال ۱۹۷۸ به‌صورت یکی از دو جشنواره عمـده جهانی درآید .

به‌گفته «الفرد باوئر»: **«جشنواره تهران که توانسته است درمدت زمانی کوتاه شناسائی بین‌المللی کسب‌کند ، قدرت وکفایت لازم را ازنظرمدیریت برای‌کمك به‌پیشرفت سینماوتوسعه مبادلات بین‌المللی فیلم دارد . . .»**

و این ستایش درخشانی است ازپیرجشنواره‌های جهانی فیلم برای جوانترین جشنواره دنیا .

ك. ونگاتارامان[1]

۱ – «ك – ونگاتارامان» دبیر کل اتحادیه تهیه‌کنندگان فیلم جنوب‌هندوستان‌است ــ «سینما ٥٤»

هزینه ووسائل‌فنی‌بسیارساخته شده بودند ازقبیل دوفیلم آمریکائی «اشتپنولف» از «فرد هینز» و «زاردوز» از «جان بورمن» وهمچنین فیلم ۱۴۰ دقیقه‌ای «بهرام بیضائی» بانام «غریبه ومه» که نوعی سوپرپرودکسیون‌است، چندان‌موفقیتی بدست نیاوردند. انتظار میرفت این فیلم اخیرکه کار تهیه آن درطی سه سال با کمک‌های مالی فراوان وزارت‌فرهنگ‌وهنر بالاخره برای عرضه به جشنواره به پایان رسید یکی ازدرخشانترین فیلمهای سومین رویداد جهانی تهران‌باشد. ولی بلندپروازی آن علی‌رغم صحنه سازی خویش بعلاوه اطاله مطلب وکمبود یك رابطه منطقی بین صحنه‌های پرجمعیتی‌که بفراوانی پشت هم قطار شده‌بودند باعث شدکه نه هیئت داوران نه ناقدان فیلم ونه‌حتی‌تماشاگران‌توجه زیادی‌به‌آن‌نکردند. اما درمقابل یك فیلم سیاه‌وسفید وفروتن ایرانی بنام «شازده احتجاب» اثر «بهمن فرمان‌آرا» برنده جایزه شد. موضوع این‌فیلم‌که‌گاهی مانند یك فیلم مستند دقیق بود سرگذشت تباهی مادی ومعنوی یك خانواده اشرافی‌ایرانی‌است وچنانکه درجشنواره تأکید میشد اصل آن یك سرگذشت واقعی تاریخی بوده است.

نوعی «توازن» راهم میشد دررابطه میان جنبه‌های بین‌المللی وملی جشنواره مشاهده‌کرد. ازلحاظ هدف‌های بین‌المللی جشنواره این نکته روشن است‌که رویداد تهران نمیخواهد یکی از جشنواره‌های مشابه بسیاری باشدکه درجهان وجود دارند.

بلکه درتهران داعیه این را دارندکه یك واقعه‌کم‌نظیر فرهنگی واقتصادی برای فیلم در سطح جهانی بوجود بیاورند، وامید دارند هرسال‌گامی به این هدف نزدیکترشوند.

مسلماً تاآنجاکه اینکار به امور مدیریت مربوط میشود این هدف دور ازدسترس نیست.

تعدادکشورهای شرکت‌کننده درجشنواره تهران نیز به ۵۴ رسیده یعنی ۸ کشور بیش از

ردیف ۱ : غریبه ومه (بهرام بیضائی)
ردیف ۲ : راست ــ راه حل میخواهم (سعید مرزوك، چپ : آمارکورد (فدریکو فلینی).
ردیف ۳ : راست ــ ونسان، فرانسوا، پل و دیگران (کلودسوته)، چپ : شازده احتجاب (بهمن فرمان‌آرا).
ردیف ٤ : اشتپن وولف (فرد هینز).

سال گذشته که با ۱۷۷ فیلم مختلف دربرنامه فستیوال شرکت داشتند . گذشته ازآن ۲۱۰ فیلم هم دربازارفیلم به خریداران احتمالی عرضه شد. بدین ترتیب لااقل بخشی ازشرایط لازم برای رسیدن جشنواره تهران به هدفی که برای آن درنظر گرفته شد ، مهیا است .

***

امسال بیش ازسال گذشته به موقعیت ملی جشنواره توجه شده بود . این نکته نه تنها از توزیع جوائز که تاحدی یکطرفه صورت گرفت ، برمیآید. (جایزه فیلم کوتاه وجایزه بزرگ و بهترین هنرپیشه مرد به ایران تعلق گرفت) ، بلکه این موضوع درکوشش بیشتربرای جلب تعداد زیادتری تماشاچی داخلی به این برنامه فرهنگی نیزمشهود بود .

برای اینکه به تماشاچیان محلی امکان آشنائی با بهترین فیلمهای جهانی بزبان اصلی داده شود در«جشنواره جشنواره‌ها» تعدادزیادی ازبهترین فیلمها از «آمارکورد» فلینی گرفته تا «سرپیکو» لومت نشان داده شد . بمنظورتکیه بیشتر برروی جنبه ملی جشنواره جای خاصی هم به‌آفرینش‌های جدید سینمای ایران که درطی چند سال گذشته درجهان شهرت قابل ملاحظه‌ای کسب کرده ، داده شده‌بود . دربرنامه«فیلمسازان جدید ایران» بیننده میتوانست نظری اجمالی درباره فیلمهای ایرانی ازسال ۱۹۶۹ تاکنون پیدا کند. البته مهمانان خارجی بخاطرندانستن زبان بدشواری میتوانستند بخصوص ازآثاری که کمترشهرت یافته‌اند چیزی بفهمند. درمقابل تماشاگران جوان ازاین برنامه حداکثر استفاده راکردند .

حتی پیش‌ازساختن فیلم ، فیلمسازان‌ایرانی بامحدودیت‌های گوناگونی روبروهستند که بیشتر جنبه مالی وامکانات ووسایل دارد . ازبسیاری جهات میتوان‌این‌حالت‌را با موقعیت بنیانگذاران سینمای نئورئالیست ایتالیا ازقبیل «دسیکا» ، «جرمی» ، «ویسکونتی» و «روسلینی» مقایسه کرد . دراینجا نیزمانند ایتالیا سبك تازه‌ای از فیلم پیدایش یافته که میکوشد بجای فیلمهای تخیلی متداول قسمتی‌ازواقعیات زندگی روزمره را به صحنه بیاورد .

به آسانی میتوان گفت استعدادهائی که در سینمای جدید ایران فضای تازه‌ئی بوجودآورده ودرمحافل بین‌المللی سینمائی باعث اعتبار این کشور شده‌اند درحفظ وپیشبرد اعتبار جشنواره تهران مؤثرند. اگرجشنواره بتواند همچنان این حرکت وجنبش معنوی را ادامه دهد، خودگامی بزرگ درراه حفظ «توازن» درسیاست فرهنگی وسینمائیش، که به‌آن اشاره رفت، برداشته است.

امبروس ایشنبرگ

Tehran Film Festival Entertainment And Controversy

The Third Tehran International Film Festival this year was as exciting as the previous festivals with as much variety, entertainment and controversy as is necessary to make any festival a big success. The main competition films, more than 20, were submitted by countries as far east as Korea and as far west as Argentina.

لبنان : اسکچ SKETCH

تفریح وبرخورد عقاید و آرا درجشنواره فیلم تهران

سومین جشنواره جهانی فیلم تهران‌به‌اندازه جشنواره‌های قبلی هیجان‌انگیز بود ، وازهمان مقدار تنوع ، تفریح وبرخورد عقاید که برای توفیق هرجشنواره بزرگی لازم‌است بهره‌مندبود. فیلمهای قسمت مسابقه ، که بیش‌از بیست‌تا بود، از شرق شرق چون کره تا غرب غرب چون آرژانتین آمده بودند .

دراین قسمت ایران ومصر نمایندگان‌خاور میانه بودند ، اما سهم این منطقه بهمین‌جا تمام نمیشد . بیست ودوتا ازبهترین فیلمهای جدید ایرانی درجوار جشنواره بنمایش گذارده شدند. مشهورترین سازنده این آثار فرخ غفاری است که پیش‌کسوت فیلمسازی جدید ایران است و در زندگی‌فرهنگی ایران نیروی فعالی بشمارمیرود. غفاری همچنین مدیر تآتر شهر و عضو هیئت مدیره رادیو تلویزیون ملی است. ازمیان‌دیگران پرویز کیمیاوی ، سهراب شهید ثالث ، بهرام بیضائی ، ناصر تقوائی ، داریوش مهرجوئی ومسعود کیمیائی‌را باید ذکرکرد .

دنیای عرب درجشنواره بتوسط گروهی ازشخصیتهای سینمای مصر چون فاطن حمامه ومدیحه کامل معرفی میشد . متأسفانه مصریها امسال چون سال گذشته (باافرادی چون زوبیده ثروت وسواد حسنی) پرحرف نبودند . یکی دیگر ازشخصیتهای جالب‌عرب‌درجشنواره محمد خضائی ناظم فرهنگ وهنر دربحرین بود ــ وی اظهار میداشت که بزودی این قسمت درکشورش تبدیل به‌یك وزارتخانه مستقل خواهد شد . خضائی به این جهت درجشنواره شرکت‌کرد که باآخرین گرایشها وموجهای سینمائی درسرتاسر جهان ازنزدیك آشنا شود وبتواند درباره امکان ایجاد یك صنعت سینما دربحرین ایده‌هائی بیابد.

جشنواره امسال نیز ازطریق ایجاد یك چشم‌انداز سینمای آسیا بردنیای سوم تأکیدکرد، همچنانکه سال قبل نیز چنین کاری‌را درمورد افریقا انجام داده بود . چشم‌انداز آسیا نیز ثابت نمودکه دنیای سوم خیلی بیشتر ازاساتید سینمای غرب که درخون وخشونت وسکس وهیجان غرق شده‌اند چیزهائی برای گفتن دارد . مثلاً فیلم ترکی «مرثیه» واجد نظرات اجتماعی جالبی بود . فیلم هنك کنگی «عشق من ، گناه من» باموسیقی وتصویربرداری خوب وبازی بی‌نقص جنی‌وو ارزش می‌یافت . همینطور ، بقیه‌فیلمهای این چشم‌انداز نیز مورد توجه تماشاگران قرار گرفت وازآنها لذت بردند .

میهمان‌نوازی ایرانی از لحظه ورود شرکت‌کنندگان تالحظه خروج آنها بی‌نقص بود و همه ازطرز رفتاری که باآنها شد راضی بودند، تنها استثناء دراینمورد پیتر سلرز هنرپیشه بودکه بعقیده برخی انتظار داشت که برای شخص او جشنواره‌را ترك کرد ــ گروه دیگری میگویند که او بخاطر یك کار فوری ناچار ازعزیمت ناگهانی گردید . بغیراز سلرز ، هنرپیشگان مشهوردیگری چون تونی کرتیس، جان‌فورسایت، گلدی‌هاون ، پیتر گریوز ، جووانارالی ، جینا لولو بریجیدا وغیره درجشنواره حضور داشتند.

دراین دو دورهٔ اخیر ، استعداد و انرژی برگزارکنندگان‌جشنواره تهران باعث برگزاری پرمهارت این رویداد شده‌وازآن موفقیت عظیمی ساخته است . جشنواره در ردیف عظیم‌ترین رویدادهای مشابه جهانی جاگرفته ، و درعین حال درسرتاسر خاور میانه و آسیا بزرگترین اتفاق سینمائی شده است .

لوید میلر

دنباله دارد

شناخت سینما «نوو»ی برزیل

در گفتگوئی با :

گلوبر روشا

ترجمه : پرویز شفا

«سینما نوو»ی برزیل شاید متشکل‌ترین و به‌یقین ، شناخته‌ترین جنبش فیلمسازی درجهان سوم است . اسم «سینما نوو» ابتدا در حدود سال‌های ۶۰ – ۱۹۵۹ به‌کار برده شد، زمانی‌که گروهی از ناقدان جوان فیلم درمقابله با مجموعه‌های به‌ظاهر بی‌پایان‌کمدی موزیکال‌های ارزان وتقلیدی هالیوود تصمیم‌گرفتند یك‌گروه مستقل تهیه وتولید را سازمان بدهندکه به بررسی تاریخ ، اسطوره وافسانه‌کشورشان بپردازند .

برای نخستین‌بار، سینمای برزیل، بررسی وبحث درباره مضمون‌های بی‌نظیر برزیلی را آغازکرد : Serato (دشت‌های منطقه خشك ولم‌یزرع وکم‌جمعیت شمال‌شرق‌کشوروساکنانش) Retirantes (کارگران مهاجری که از قحطی وخشکسالی فرار کرده‌اند)، Favelados (تپه‌نشینان) ریودوژانیرو، دهقانانی‌که در شهرك‌های حصیری تپه‌های اطراف شهر سکونت دارند، تأثیر عرفان برمردم وغیره.

به جرأت میتوان «گلوبر روشا» را با استعدادترین سینماگر «سینما نوو» محسوب‌کرد . همانطوری‌که «گلوبر روشا» درمصاحبه ذیل اظهار میکند: وظیفه مهم وخطیر«سینما نوو» به طورمساوی مبارزه با چیرگی زیبایی‌شناسی واقتصاد سینمای برزیل علیه فیلم‌های وارداتی خارجی – بیشترآمریکایی – است (سینماهای برزیل قانوناً موظف‌اند حداقل پنجاه وشش روز درسال ، فیلم‌های برزیلی را نمایش دهند).

زمانی‌که این‌مصاحبه با «گلوبرروشا» به‌عمل‌آمد، وی برای افتتاح فیلم خود، «آنتونیو داس‌مورتاس» به «نیویورك» سفرکرده بود. وی ازآن زمان، دوفیلم به‌پایان رسانده است – «شیرهفت‌سر»که در«برازاویل» کنگو فیلمبرداری شد و Cabezas Cortadas که در شهر «بارسلون» اسپانیا ساخته شد.

ــ یکی از معروف‌ترین فیلم‌های «سینما نوو» درآمریکا، فیلم «زندگی‌های بی‌ثمر»است که قبل‌از این‌که دولت فعلی قدرت را دردست بگیرد ساخته شد، آیا امکان دارد امروزه فیلمی مثل‌آن در برزیل ساخت؟

روشا ــ بله ، زیرا هرچند کــه سانسور برزیل‌شدید عمل‌می‌کند، لکن‌سانسوربازدارنده‌ای نیست. اکثرفیلم‌های ما از نظرسانسور بامشکلاتی درگیرند اما پخش واجازه نمایش آنها را درسایه اعتبار و شهرت جهانی‌ای که «سینما نوو» از طریق جشنواره‌ها و بالاتر از همه، به‌جهت تقاضا برای فیلم‌هایمان درفرانسه وایتالیا به‌دست‌آورده است،کسب میکنیم، بنابراین‌توانسته‌ایم‌برسانسور، پیروز شویم حتی اگر روز به‌روز وضع بدتر شود. تمامی‌فیلم‌های اخیر«سینما نوو»، از همان خط‌مشی وروحیه‌ای‌برخوردارندکه «زندگی‌های بی‌ثمر» دارا بود.

میتوان گفت که «سینما نوو» در ۱۹۶۲ با فیلم «زندگی‌های بی‌ثمر» آغاز نشد و فقط، یازده سینماگر در این گروه نوپای تهیه وتولید فیلم فعالیت داشتند که اینك تعدادشان به سی‌نفر میرسد وما علیرغم گوناگونی سبك‌ها، هدف‌های مشترکی داریم.

ــ آیا دستیارانی هم برای این سینماگران در «سینما نوو» وجود دارند؟

روشا ــ بله، چهارصد نفر، لیکن پس از آغاز ، بسیاری از آنهــا به فیلمسازی تجاری روکردند ومتأسفانه هنوزهم عنوان «سینما نوو» را مورد استفاده قــرار میدهند، بنابراین اینك واریاسیونی از«سینما نوو» دربرزیل وجود دارد که آشفتگی بزرگی‌تولید میکند. برای ما طبیعی است که مرجع تقلید قرار بگیریم، زیرا سینمای برزیل در سایه «سینما نوو» پیشرفت فراوانی حاصل‌کرده است، برای نمونه در ۱۹۶۲، در برزیل فقط سی فیلم تهیه شد و امسال (۱۹۷۳)، برزیل یکصدوچهار فیلم تهیه کرده است. درست است که تعدادی فیلم «بد» هم ساخته شد، لیکن برای ما این مسئله، همان اندازه اهمیت داشت که سینمای برزیل، سرانجام به‌تشکیل یك جبهه

سالم موفق شده است، واین، تأیید وپاسخ مثبت سینمایی بود که به‌همان اندازه برای اقتصاد ما نیز اهمیت داشت.

ــ آیا نظرتان این است که «سینما نوو» ازلحاظ سبك وشیوه، بسیاری ازدیگرسینماگران معاصر برزیلی را تحت تأثیر قرار داده است؟

روشا ــ رویهمرفته « سینما نوو » باعث بهبود وسیع تکنیك وبیان و داستان سینمائی‌شده است ــ تأثیر و نفوذ تکنیکی، لیکن همچنین، آنطوری که به‌اندیشه‌های تازه‌هم مربوط میشود. در ۱۹۶۲ ، سینمای برزیل خیلی بد بود ــ فیلمبرداری ، صدا، تدوین ــ و موضوع‌ها ، تقلیدی از فیلم‌های آمریکایی بود، درصورتی‌که امروزه، کیفیت فنی صدا وفیلمبرداری، خیلی خوب است. و موضوعشان درباره مردم برزیل است. واین، تحولی جزیی است با این‌همه فکر میکنم به ساختن فیلم‌های تقلیدی رجحان داشته باشد .

ــ فیلم دیگرتان«آنتونیوداس‌مورتاس»، غالباً در مفهوم اپرایی تلقی میشود. آیا قبلاً تجربه‌ای در زمینه اپرا داشته‌اید؟

روشا ــ خیر، تجربه‌ای در اپرا یا تئاتر نداشتم، بلکه سعی کرده‌ام کلیه فیلم‌هایم را، از نخستین تاآخرین‌آنها ، اپرایی‌بسازم، به‌طورکلی علاقه‌ای به‌تئاتر ندارم، بلکه به «تئاترسینمایی» نوعی بینش نوین تئاتری علاقمندم و همچنین به موسیقی به عنوان یك عنصر سینمایی بیان.

ــ آیا زمانی‌که فیلمی‌میسازید، تماشاگران خاصی را درنظر میگیرید؟

روشا ــ خیر، برعکس ، تمامی فیلم‌هایم اساساً برای مصرف عموم ساخته میشود. فیلم‌هایم برای یك فرهنگ عامه ساخته میشودکه از آن، مایه میگیرد. این فیلم‌ها در برزیل ، آفریقا و به‌طورکلی در جهان سوم، طرفداران فراوان دارند، اگر برای تماشاگران بورژوا، استنباط این‌فیلم‌ها مشکل است، علت‌آن، فقدان درك‌آنها از فرهنگ عامه است.

ـ با درنظر گرفتن تماشاگر، به‌ویژه برزیلی، آیا بیشتر منظورتان، تماشاگر روستایی است یا شهری؟

روشا ـ تصور میکنم فیلم‌هایم را برای هرنوع تماشاگر میسازم، من، موقعیت و حالت خاصی، علیه عامه ندارم، مهم این‌است که فیلم‌های تجاری نمیسازم. لیکن اگر این فیلم‌ها، توزیع درستی داشته باشند، هرکسی میتواند آنها را ببیند.

ـ زمانی که فیلمی میسازید، تماشاگر جهانی را درنظر میگیرید؟

روشا ـ بله، فکر میکنم که فیلم، یك‌زبان بین‌المللی است لیکن من فیلم‌هایی درباره جهان سوم میسازم زیرا خودم از جهان سوم هستم، اگر «آنتونیوداس مورتاس» فیلمی آمریکایی میبود، احتمالاً یك وسترن، یا اگر ژاپنی بود، یك‌فیلم سامورایی باشد.

ـ شما مطمئناً علاقمند به‌تأثیر گذاری بر بقیه جهان هستید؟

روشا ـ فیلم‌هایم اصولاً تبلیغاتی نیستند. من‌سعی میکنم مسایل درحال پیشرفت جهان را آشکار کنم، لیکن عنوان تبلیغات بهرصورت را رد میکنم.

ـ فیلم‌های «سینما نوو» چگونه توزیع میشوند؟

روشا ـ فیلم‌های «سینما نوو» برای کلیه مردم از طریق یك شرکت بزرگ پخش وتوزیع درسراسربرزیل‌توزیع‌میشوند وبرای‌سینه‌کلوب‌ها نیز به صورت شانزده میلی‌متری نشان داده میشوند. آنان فیلم «آنتونیو داس مورتاس» را در نه(۹) سینمای بزرگ ریودوژانیرو و چهار سینمای بزرگ «سائوپائولو» به‌نمایش گذاشتند. درایالات متحده ودرپاریس، این‌فیلم را به‌عنوان یك فیلم تجربی در سینماهای کوچکی که فیلم‌های هنری نمایش‌میدهند، نمایش‌دادند، فکر خوبی است زیرا فیلم در محیط خاص خود دیده میشود، اگرچه توسط تعداد کمی از مردم. مسئله اساسی، این نیست که فیلم برای عامه‌مردم مشکل است، بل این‌است که فیلم به‌طور صحیحی‌توزیع نمیشود.

ـ پس برای شما، در مورد تماشاگران کشورهای جهان، بیشتر مسئله «کیفیت» مطرح است تا «کمیت»؟

روشا ـ بله، زیرا فکر میکنم عامه مردم، خیلی هوشمند وحساس هستند. مسئله این است که عامه به‌وسیله مکانیسم تبلیغات تجاری وتوزیع، تحت تسلط قرار میگیرد و فرصتی که خود، فیلم‌هارا انتخاب کنند، ندارند زیرا سیستم‌توزیع، منصفانه نیست. چراکه خود تصمیم میگیرد مردم چه فیلمهایی را در چه کشوری ببینند. عامه، حساسیت بسیار دارد لیکن آنها مشروط میشوند که انواع ویژه‌ای از فیلم‌ها را به‌وسیله تبلیغات تجاری، دوست بدارند، این‌امر در اروپا وآمریکا هم مثل برزیل، انجام میگیرد.

برای نمونه، مردم در آمریکای لاتین، توسط تسلط فکری اشاعه شده به‌وسیله هالیوود، استعمار شده‌اند. نفوذ هالیوود در آمریکای لاتین با اهمیت است چرا که نه فقط آموزشی «زیبایی‌شناسانه» به‌همراه دارد، بل همچنین، نظر به‌این‌که حالت مشروط‌کردن روانی هم دارد، آموزشی «استعماری» نیز هست.

ـ شما دربارهٔ «ارزش و معیار» های هالیوود صحبت میکنید...

روشا ـ ارزش‌ها وزیبایی‌شناسی هالیوود. من بعضی‌چیزهای هالیوود را دوست دارم، لیکن فکرمیکنم که درآمریکای جنوبی بایستی سینمایی کاملاً مخالف سینمای هالیوودی ایجادکرد.

ـ متفاوت یا مخالف؟

روشا ـ مخالف، چراکه هالیوود، سینمای پوسیده‌ای را توسعه میدهد و ما به سینمایی ضد آن نیاز داریم. لیکن در باب «آنتونیو داس مورتاس» باید بگویم که فکر میکنم، فیلمی متحول ساخته‌ام چرا که فیلمی مخالف با اصول زیبایی‌شناسی سینمای مسلط است.

ـ آیا میتوانید تفاوت و وجه‌تمایز تسلط اقتصادی وتسلط فرهنگی را بیان کنید وبگویید کدام یك، مهمتر است؟

روشا ـ این مسئله‌ای کاملاً دیالکتیکی است.

ـ برای‌نمونه، آیاراندن‌اتومبیل‌آمریکایی وداشتن فرهنگ برزیلی دریك‌کشور آمریکای جنوبی که اساساً آمریکانیزه شده، امکان‌پذیر است؟

روشا ـ ما با آمریکایی‌ها مخالف نیستیم، بلکه با روش آمریکا که برضد منافع ماست، مخالفیم. تا آن‌جا که به سینما مربوط میشود، مبارزه با آمریکایی‌ها خیلی مشکل است چراکه این‌کشور، بازارهای کشور ما را دراختیار دارد وحساسیت‌های روشنفکرانه مارا مقیدکرده‌است. به همین دلیل، مجبوریم علیه نفوذ هالیوود به مبارزه‌ای قطعی دست بزنیم ـ ما باید سینمایی ملی پی‌ریزی‌کنیم وآن‌را تکامل بخشیم تا بتواند با سینمای تقلیدی مبارزه‌کند.

ـ آیا ارزش‌هایی‌را که ازطریق فیلم‌های هالیوودی‌انتقال‌داده‌میشود، ارزش‌های‌هالیوودی و به‌ویژه آمریکایی به‌حساب میآورید؟

روشا ـ فکر میکنم با هدف‌ترین سینما، سینمای‌هالیوداست. هالیوود مؤثرترین‌سینمایی است که ایدئولوژی ایده‌آلیسم اجتماعی را میپراکند. برای نمونه، سینمای چپ‌گرا، نتایجی برابر با نتایج سینمای‌آمریکایی هنوزکسب‌نکرده است، در سینمای برزیل، زیبایی‌شناسی مردم‌پسند تجاری وجود ندارد و مشکل اکثر این فیلم‌ها دراین است‌که فاقد نفس فکرهستند. برای نمونه، فیلمی مثل «زی» (Z) کاملاً هالیوودی‌است، و فیلم «تعطیل آخرهفته» ساخته گودار فیلمی است‌که مردم را برمیانگیزاند.

خلاصه، مهمترین مسئله، زبانی است که پیامی را انتقال میدهد. ما به شیوه‌های بیانی‌نو نیاز داریم. شکلی‌نو که‌کامل ویك‌شکل میشود ـ ضرورتاً نه‌شکلی کامل، بل شکلی که منظور ما را برآورده میکند. بهتر است فیلمی با پرداختی بد داشته باشیم، لیکن تازه ونوین.

ـ درباره اندیشه‌ها درسینما صحبت کردیم، از نظر روشنفکری، اندیشه‌ها و افکار جدی در فراسوی «سینمانوو» چیست؟

روشا ـ ما اساساً دو چیز میخواهیم که دقیقاً به‌هم پیوسته است: سازمانی برای توزیع فیلم، مستقل از اندیشه‌های سودجویانه اقتصادی نظام موجود وآزادی در ساختن فیلم‌هایی که بیانی سینمایی درباره روش وفرهنگ برزیلی دارند. ما همگی، هدف‌های فرهنگ و اقتصادی مشابه و مشترك، در مقابل شیوه‌های گوناگون داریم، چرا که ما مخالف اصول تاریك‌اندیشی هستیم. و فکر میکنم ما هم باید چون برزیل، پیچیده و غامض شویم، باید رسوم فراوانی را توسعه واشاعه دهیم. برای مثال فیلم‌هایی‌براساس مضمونی مشابه با سبك‌های متفاوت میسازیم ـ مثل «زندگی‌های بی‌ثمر» که خیلی واقع‌گراست و یا «آنتونیو داس‌مورتاس» که خیلی اپرایی است. یا زمانی که فیلم‌هایی درباره کشورمان میسازیم، این‌گونه فیلم‌ها میتواند آموزشی یا دراماتیك باشد.

اخیراً فیلم مهمی به اسم Macunaima به‌کارگردانی «خواکیم پدرو آندراده» به‌اتمام رسانده‌ایم ـ به‌زعم ما، این فیلمی است تازه، چرا که اثری است کمدی، دراماتیك نیست بلکه اثری است کمدی هجوآمیز. ما فیلم‌های دیگری هم به شیوه مذکور ساخته‌ایم که درآمریکا نیز نمایش‌داده خواهدشد مثل«برزیل، سال‌دوهزار» ساختهٔ «والتر لیما» و فیلم «وارثان» ساختهٔ «کارلوس‌دیه‌گو».

ـ آیا «سینما نوو» با مشکلاتی به‌غیر از سانسورهم مواجه میشود؟

روشا ـ مطبوعات‌ارتجاعی، اینك، مبارزه تبلیغاتی گسترده‌ای را علیه ما رهبری میکند، چرا که آنها میگویند ما فقط فیلم‌هایی درباره فلاکت، فقر، نابسامانی و بی‌عدالتی میسازیم درحالی‌که میباید فیلم‌هایی درباره بورژوازی، خوشبختی وخوش‌بینی بسازیم.

بالا : آنتونیو داس‌مورتاس.
پائین : خدای سیاه وشیطان بلوند.

ــ مطبوعات‌را به‌طورکلی میگوئید؟ . . .

روشا ــ بله به‌طورکلی مطبوعات موجود برزیلی، دل خوشی از «سینمانوو» ندارند چرا که مـا به‌استقلال اقتصادی در بازار اروپایی و موفقیت خود در بازار برزیلی، ادامه میدهیم، «سینما نوو» برای ساختن فیلم به نظام موجود سرمایه‌داری برزیلی، متکی‌نیست. ما مستقل‌هستیم وهمین موضوع، گروه‌های دیگر سینمایی برزیل را پریشان‌خاطرمیکند. مطبوعات‌به‌منافع‌اقتصادی نظام خود وابسته میشود و صاحبان روزنامه‌هایی که میخواهند به‌صنعت فیلم داخل بشوند، لیکن آنها میدانندکه به ما نیاز دارند چرا که ما هستیم که استعداد وذوق فیلمسازی داریم. وبه‌علت عدم همکاری با ما، سینمای برزیل است‌که درکارش، پیشرفتی حاصل نمیکند.

همچنین‌ما مخالف سندیکاهای بزرگ تهیه فیلم تجاری برزیلی و دیگر توزیع‌کننده‌هـای خارجی هستیم. درعین‌حال با شرکت‌های توزیع اروپایی و به ویژه آمریکایی در برزیل، مبارزه میکنیم . شرکت‌های توزیع آمریکائی به مبارزه وسیعی علیه ما دست زده‌اند. برای مثال مردی به‌اسم «هرولد استورمن»، یك‌نفر آمریکایی‌است که در سطوح مختلف بنحو اقتصادی ، علیه ما مبارزه و کارشکنی میکند چرا که ما برضد سینمای‌هالیوودی، بی‌پرده‌سخن‌میگوئیم‌وهمچنین به‌این علت که به ساختن فیلم‌هایی با سرمـایه شرکت‌های بزرگ‌آمریکایی، برخلاف‌سینماگران دیگرکشورهای جهان ، موافقت نکرده‌ایم.

اخیراً قانونی تصویب شد ــ که تمامی پول و سرمایه توزیع‌کننده‌های آمریکایی در برزیل را ملی اعلام کرد. قانون مزبور به‌این منظور طرح‌شد تا تهیه فیلم‌های تجاری برزیل‌را تشویق و ترویج کند، لیکن این‌امر فقط به‌فساد وتباهی روشن‌بینی مردم کشورمان خواهد افزود. پول و سرمایه برای تشکیل شرکتی دولتی جهت تهیه فیلم، ملی شده است لیکن ما مخالف آن هستیم چرا که این قانون و شرکت، قانون و شرکتی دست‌وپاگیر است، نوعی تکامل‌تدریجی‌اقتصادی که فقط به‌تهیه فیلم‌هایی به شیوه هالیوودی صحه میگذارد.

ــ شماگفتیدکه این، شرکتی دست‌وپاگیر بود لیکن مطمئناً و دقیقاً نه از جهت فکری، چرا که شرکت مزبور ، سندیکا نیست ، آیـا مقصودتان کهنه‌پرستی این شرکت نیست؟

روشا ــ بله، کهنه‌پرستی، چرا که آنها فیلم‌هایی «زیبا» میسازند، فیلم‌هایی‌که از خلال شیشه‌های رنگی ، بسیاری ازمسائل برزیل را نادیده میگیرند، هدف آنها از لحاظ اقتصادی این است که میخواهند فیلم‌های پرفروشی مثل فرانسه و ایتالیا بسازند. نئورئالیسم ایتالیایـی

و «موجنو» فرانسوی عملاً به وسیله توزیع آمریکایی این‌فیلم‌ها که تمام‌سینماگران به‌استثنای «گودار» وچندنفر دیگر را خریده، محوونابود شده‌است. امروزه «کلودشابرول»، «روژه‌وادیم»، «فرانسوا تروفو» و بسیاری دیگر، فیلم‌های تجاری برای تماشاگران آمریکائی میسازند.

ـ لیکن آنهااساساً درقصد وهدف، بورژوا هستند.

روشا ـ آنها براثر مکانیسم اقتصادی به فساد وتباهی کشانده میشوند.

ـ این که آنها تحت‌تأثیر مکانیسم اقتصادی قرار گرفته‌اند تردیدی نیست، لیکن نه واقعاً «فاسد وتباه شده».

روشا ـ بله، لیکن بعضی از آنها نمیدانند چگونه از این مکانیسم، دوری کنند. فیلم‌های تمامی سینماگران بزرگ ایتالیائی ـ ویسکونتی، آنتونیونی، فللینی ـ به‌وسیله شرکتهای آمریکایی تهیه میشوند، فیلمی که کارلوپونتی تهیه میکند با پول آمریکایی سرمایه‌گذاری وتأمین میشود، ایتالیا واقعاً بیش از این یك صنعت ملی فیلم یا سینمایی حقیقتاً ملی ندارد.

ـ عدم وجود صنعت ملی فیلم، دلیل اقتصادی ندارد چرا که فیلم‌هایشان آنقدر خرج برمیدارد که مطلقاً ضروری است این فیلم‌ها در بازارجهانی به‌نمایش گذاشته شود. درصورتی که فیلم‌های شما، چندان سرمایه‌ای نمیخواهد. برای نمونه، هرفیلمتان چقدر تمام میشود؟

روشا ـ بله، حق دارید، هر فیلم من رویهمرفته در حدود چهل میلیون Cruzeiros (یکصدوبیست هزار دلار) خرج برمیدارد، در برزیل باید با بودجه‌های خیلی اندك کار کنیم و این یکی از اصول سازمانی «سینمانوو» است.

ـ آیا مبارزه تبلیغاتی‌مطبوعات علیه شما، تنها با موفقیت‌های اخیر «سینمانوو» آغاز شد؟

روشا ـ در حدود ده سالی که موجودیت داشته‌ایم، «سینما نوو» مشکلات جدی فراوانی با مطبوعات داشته که دائماً جانبداری از دولت را علیه ما انتخاب کرده‌اند. تلاش آنها چندان موفقیت‌آمیز نبوده‌است چراکه معروفیت واعتبار جهانی ما و هرگونه اقدام شدیدی از سوی آنها میتواند جنجالی بپا کند. به‌هرحال، تهدیدهای شدیدی دریافت کرده‌ایم و درآینده، مشکلات بیشتری را درمورد مسائل‌اقتصادی انتظار داریم. ما از لحاظ قدرت، خیلی رشد کرده و توانایی آنرا داشته‌ایم که فیلم‌هایمان را خود تهیه کنیم، هرفیلمی که میخواهیم بسازیم. افرادی برای مبارزه با ما متحد و همداستان میشوند. یکی از وجوه این مبارزه مجادله‌آمیز بزرگ علیه ما وفیلمهایمان این‌است که ما را به ساختن فیلم‌های تبلیغاتی ناخوشایند صادراتی متهم میکنند.

ـ به‌عبارت دیگر، منافع خصوصی است که انگیزه‌های آنان را تعیین‌میکند نه منافع عمومی؟

روشا ـ منافع خصوصی «خارجی»، چرا که مشکلات موجود دربرزیل، مشکلات اقتصادی است. مثل توافق‌های اقتصادی بین‌کشور آمریکا وبرزیل درمورد قهوه، نفت وتمامی‌آن‌چیزهایی که بازارها را تحت کنترل آمریکایی‌ها نگاه میدارد. اینك که توزیع فیلم‌های برزیلی تا این حد افزایش یافته است میخواهیم بنیاد بازارهای فیلم را تغییر دهیم یا حتی ملی اعلام کنیم. کنگره‌ای جهانی از تهیه‌کنندگان فیلم درپاریس تشکیل شد و یك تهیه‌کننده برزیلی از طرف گروه ما به‌آن‌جا رفت و خود را مورد تهدید دیگرتهیه‌کننده یافت. درکنگره، یکنفرایتالیایی گفت که اگرشما در انجام این امر موفق بشوید، این موفقیت بر ورود فیلم‌های خارجی به داخل برزیل، تأثیر خواهدگذاشت. ما این نکته را با IFPA (انجمن تهیه‌کنندگان بین‌المللی فیلم) درمیان گذاشتیم وپرسیدیم چه میتوان کرد، چرا که اگر بازارهای داخلی را نداشته باشیم بدیهی است که سینمای برزیل، جان سالم به‌در نخواهد برد. صنعت برزیل، کنترل مؤثر فیلم‌ها را به داده است درست همان‌طوری که دولت، کنترل قهوه را بخشیده است. اگر ما بتوانیم سینما را ملی بکنیم این عمل میتواند همچون دیگر توافق‌های اقتصادی که به وسیله برزیل به‌عمل آمده است، باشد.

ـ به‌نظر میرسد عناصر عرفانی، نقش مهم و عمده در «سینمانوو» بازی میکند. آیا کسی از فیلمسازان «سینمانوو» فیلمی ساخته است که نقش اجتماعی مذهب سازمان یافته را مورد حمله قرار داده باشد؟

روشا ـ تا این زمان، فقط چهار فیلم «سینمانوو» به‌بررسی مسئله مذهب پرداخته‌است: «تفنگ‌ها» ساختهٔ «روی‌گوئررا» و فیلم‌های خود من به اسامی «خدای سیاه، شیطان سفید» و «آنتونیوداس مورتاس» و سرانجام «متوفی» ساختهٔ «لئون هیرشمان» که درباره عرفان‌گرایی درشهرها صحبت میکند.

در «سینمانوو» میتوان سه‌مرحله پیداکرد، مرحله نخست تشکیل میشود از فیلم‌هایی درباره شمال شرق‌کشور ـ مثل «زندگی‌های بی‌ثمر»، «تفنگ‌ها»، «خدای سیاه، شیطان سفید»، «اکثریت مطلق» و فیلمی از سیاهان در برزیل به‌اسم «گانگازومبا». آنگاه درمرحله دوم میرسیم به‌فیلم‌هایی که داستانشان در شهر اتفاق میافتد. این فیلم‌ها عبارتند از «مبارزه طلبی»، «سرزمین محزون»، «جنگجوی‌شجاع»، «زندگی‌آزمایشی»، «آرزوی عشق». داستان این فیلم‌ها در شهر زیبا میدهد و فساد فکری در مردم برزیل، مسایل سرمایه‌داری وغیره را نشان میدهند. و مرحله سوم که آنرا مرحله Tropicalist مینامیم شامل فیلم‌های انتقادی و اجتماعی میشود لیکن باتراشی‌تازه ـ تصویرمناطق‌گرمسیری ومردمش تصویری «واقعی». این فیلم‌ها عبارتند از «آنتونیو داس مورتاس»، "Macunaima" «وارثان»، «برزیل،سال‌دوهزار» و «بیگانه‌گرا». ما قبلاً، بیشتر تحت تأثیر تصویری و بصری اروپایی بوده‌ایم، لیکن اینك به‌کشف «تصویر تجسمی واقعی برزیل آغاز کرده‌ایم ـ آن به‌خاطر رنگ، سبك، تعبیر وتفسیر شخصیت و احساس طنزی که در تمدن برزیلی خیلی مهم است Tropicalist مینامیم، همچنین تحت تأثیر موسیقی و سلوك سیاهان، به‌این‌ترتیب، کیفیتی از انسان‌شناسی واقعی به‌سینمای برزیل میدهد.

ـ در برزیل، همچون اکثر کشورهای آمریکای جنوبی، مشکل کنترل موالید ومسئله مشهور به «ازدیاد جمعیت» وجود دارد. آیا فیلمی ازآثار «سینما نوو» به‌بررسی این‌موضوع اقدام کرده است؟

روشا ـ نه هنوز، لیکن سینماگر جدیدی به‌نام «ادوارد واسکورل» هست که به‌گروه ما بستگی دارد وبسیاری از فیلم‌های ما را به‌انضمام «آنتونیو داس مورتاس» تدوین کرده است در نخستین تجربه سینمایی خود در نقش یك کارگردان، به‌این موضوع پرداخته است.

ـ آیا اینك در برزیل، فیلم‌های دیگری هم هست که به بررسی موضوع کنترل موالید بپردازد؟

روشا ـ خیر، من فقط یك فیلم، فیلمی از بولیوی، ساختهٔ «خورخه‌سان هی‌نس» دیدم که در جشنواره ونیز نمایش داده شد («خون کرکس‌های شمالی») که جریان عقیم‌کردن زنان سرخپوست Quechud دربولیوی، توسط‌گروه صلح را بازگو میکند). کنترل موالید در برزیل مسئله‌ای جدی وخطیر است.

گروه صلح‌آمریکا مشغول‌عقیم‌کردن زنان به‌طور دسته‌جمعی است. افراد این‌گروه در سال ۱۹۷۰، بیش از یکصدهزار زن از خانواده‌های فقیررا عقیم‌کردند.

ـ آیا«سینمانوو» تحت هرگونه شرایطی با کنترل موالید مخالف خواهد بود؟

«باراونتو» Baravento ــ از اولین فیلمهای «گلوبر روشا».

روشا ــ با این مسئله، آشنایی چندانی ندارم، لیکن به هرحال مخالف عقیم کردن زنان هستم چرا که این عمل، در حل مسئله اجتماعی، روش پست و بی‌ارزشی است. اما من اطلاع چندانی درباره مسئله علم جمعیت‌نگاری برزیل ندارم وضرورت ایجاب میکند که در این مورد با اقتصاددانان برزیلی مشورت شود تا دریافت که مسایل واقعی کدامند.

ــ آیا فیلم‌های دیگر کشورهای آمریکای لاتین را دیده‌اید؟

روشا ــ برخی را دیده‌ام ، لیکن نه در برزیل، این فیلم‌ها در برزیل نشان داده نمیشوند چراکه‌برزیل به‌اروپا وآمریکا، پیوندنزدیکتری دارد تا به آمریکای لاتین. ما، پرتغالی صحبت میکنیم و فرهنگی متفاوت از فرهنگ آرژانتینی ومکزیکی‌داریم. ما رابطه چندانی‌نداریم وهمین، مسئله‌ای جدی است. فیلم‌های آمریکای لاتین را در اروپا دیده‌ام، برای نمونه، فکر میکنم که «فرناندو سولاناس» سینماگر مهمی است.

ــ آیا ساختن فیلم مستند، نظر شما را به‌عنوان روشی از فیلمسازی جلب میکند، البته از نظر شخصی شما؟

روشا ــ دوست دارم فیلم‌های مستند را ببینم، اما نسازم چرا که فکر نمیکنم استعداد مستند سازی داشته باشم.

ــ فکر میکنید مشکل است؟

روشا ــ یکبار امتحان کردم ودلخواه من ازآب درنیامد، من‌به‌اپرا وتئاتر بیشترازفیلم‌های مستند علاقه دارم. فیلم مستند، انضباطی متفاوت میخواهد ــ سخت‌گیری وعینیت میخواهد که من فاقدش هستم.

ــ آیا نشریات و مجلاتی در برزیل یافت میشود که انحصاراً به « سینما نوو » اختصاص داشته باشد؟

روشا ــ خیر، ما هرگز مجله سینمایی منتشر نکرده‌ایم، چرا که نمیخواستیم در برزیل، تئوری از عمل جلوتر باشد.

امسال (۱۹۷۳) ما نخستین نشریه‌مان را منتشر خواهیم کرد. چرا که مبارزه تبلیغاتی شدیدی علیه ما درجریان است، حالا زمان خوب ومناسبی برای انتشار آن‌است.

ــ آیا این‌روش تمام‌کشورهای آمریکای لاتین است‌که با عمل آغازکنند و سپس به‌تئوری بپردازند؟

روشا ــ بله، قبل از این‌که به‌ساختن فیلم آغاز کنیم، مجلات سینمایی فراوانی در برزیل موجود بود لیکن فیلمی نبود. از این‌رو، تصمیم به‌تغییرآن گرفتیم، آنها مجله‌هایی‌شبیه«پوزتیف» یا «کایه‌دوسینما» که مجله‌های خوبی هستند ، منتشر میکنند، لیکن شخص نباید از آنها تقلید کند. ما علیه طرز فکر انتقادی سنتی، تلاش ومبارزه فراوان‌کرده‌ایم.

ــ به این ترتیب، شما هنوز ایدئولوژی خاصی برای جنبش « سینما نوو » طرح ریزی نکرده‌اید؟

روشا ــ خیر، مقاله‌های فراوان نوشته‌ایم و مصاحبه‌های بسیار کرده‌ایم ، لیکن مخالف هرگونه نظام‌آرایی فکری هستیم همچنان که با فاشیسم و فرمالیسم مخالفیم . در ۱۹۶۱ ، کتابی درباره سینمای برزیل به‌اسم «تجدیدنظرانتقادی از سینمای برزیل» نوشتم که بر شکل‌گیری «سینمانوو» تأثیر گذاشت، سال آینده، دومین بخش این کتاب را که تجزیه وتحلیلی خواهد بود ازکوشش‌های خودمان خواهم نوشت، واینك کتاب‌های دیگری هم در دست نگارش و چاپ است .

ــ به‌طورکلی، شما کدام نشریات سینمایی را مهمترین نشریه به‌حساب میآورید؟

روشا ــ من، مجله‌های آمریکایی را نمیخوانم چراکه انگلیسی‌نمیدانم ، لیکن «کایه دوسینما» و«پوزتیف»راکه‌نقطه مقابل‌هم‌هستند، میخوانم، تجزیه وتحلیل‌هایی‌که به‌وسیله «کایه دوسینما» واز زیبائی‌شناسی فیلم ، بررسی‌هایی درباره زبان فیلم‌های روز به‌عمل میآید، گرچه خیلی پیچیده وغامض است با این‌همه فکرمیکنم برای‌تکامل‌زیبایی‌شناسی سینماگر وبه‌همان‌اندازه منتقد، بسیار با اهمیت است. و من همچنین از جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی «پوزتیف» خیلی خوشم میآید.

ــ آیا مجله‌های مسئولی برای آفرینش اندیشه‌های سینمایی «سینمانوو» وجود دارد؟

روشا ــ هیچ مجله‌ای دراین زمینه وجود ندارد .

ــ کایه . . . . ؟

روشا ــ خیر ، مدت‌های مدیدی مخالف «کایه دوسینما» بودم چرا که فکر میکردم این مجله در آغاز کارش روشی مغایر با روش ما داشت ولی حالا «کایه دوسینما» را در شکل فعلی‌اش خیلی میپسندم، یعنی منقدان جوانترش را که درآن به‌نویسندگی پرداخته‌اند. لیکن ما بیشتر ازطریق کتاب‌هایی درباره فیلم، آموزش دیدیم نه ازطریق مجله‌ها.

ــ کدام کتاب‌ها؟

روشا ــ چیزی‌که بیشتر درسینه‌کلوب‌های برزیل مطالعه‌کردیم، کتاب‌های«آیزنشتین» بود. «آیزنشتین» ، پیشرفته‌ترین تئوری‌فیلم‌را به‌رشتهٔ تحریر درآورد، و چیزی‌که تأثیر بیشتری برما داشت، «موج‌نو» نبود بلکه نخستین فیلم‌های نئورئالیسم ایتالیایی‌بود ــ فیلم‌هایی‌مثل «پائیزا» یا «زمین‌میلرزد».

ــ به‌این ترتیب، بیشتر ازطریق فیلم‌هابود که اندیشه «سینمانوو»ی برزیل، شکل‌گرفت؟

روشا ــ بله، میتوان‌گفت سه‌نوع فیلم در پیشرفت «سینمانوو» نقش اساسی داشت:

نخستین‌فیلم‌های«روسلینی»و«ویسکونتی» ــ بیشتر «زمین‌میلرزد» و «رم، شهر بی‌دفاع» و «پائیزا»ــ فیلم‌های مکزیکی «بونوئل»، مثل «فراموش‌شدگان»، «نازارین» وفیلم‌های‌قدیمی روسی از«دافژنکو» و «آیزنشتین» . این‌فیلم‌ها علاقه ما را آن‌قدر جلب‌کردندکه تئوری آنها را مطالعه وبررسی‌کردیم، لیکن، علیه «موج‌نو»هم خیلی‌مبارزه‌کردیم چراکه ازفیلم‌های سینماگران این جنبش خوشمان نمیآمد. اینك از «گودار» خوشمان میآید لیکن قبلاً این‌طور نبود، چراکه او را خیلی فرمالیست و منطقی و خیلی بورژوا تلقی میکردیم.

ــ بنابراین، وقتی میگوئید حالا زمان انتشار یك مجله برای «سینمانوو» فرا رسیده، مقصودتان این است‌که شاید اینك موقعیت‌بهتری برای بیان اندیشه‌های «سینمانوو» باشد؟

روشا ــ بله، چراکه اینك چندسال تجربه اندوزی وکار عملی را پشت سرگذارده‌ایم و میتوانیم‌ازتجربه‌های‌عملی‌صحبت‌کنیم. وهمچنین میتوانیم براساس‌تئوریك به‌سادگی‌بیشتر ازسطحی ژورنالیستی، بحث کنیم. امروزه مسایلی وجود دارد‌که برای سینما، اساسی‌میدانم جستجوی‌نقش ویژه و واقعی سینما، بحث درباره اصول زبان سینمایی، فکر میکنم شخص بایستی به شیوه‌ای خیلی خشن وشدید، با آگاهی‌کامل سنتی اززبان سینمایی به‌این بحث بپردازد وهمچنین درباره پیشرفت امکانات واقعی.

در ده یا دوازده سال گذشته، چیزهای خیلی مهمی وجود داشته که شخص میتوانست بگوید تاریخ سینمای آینده بوده‌است ــ موج‌نو، فیلم‌های زیرزمینی آمریکایی ، سینمای سیاسی جهان سوم وغیره. لیکن تمامی این‌ها تعریفی از سینما نیست، بلکه بیشتر چیزی است‌که به‌سینمای آینده رهنمون میشود. من فکرمیکنم که امروزه، همه چیز بالاجبار باید مورد پرسش قرارگیرد تا به‌این‌ترتیب ما بتوانیم امکانات واقعی سینما را کشف کنیم.

«ساموئل فولر» به‌هنگام فیلمبرداری فیلم «کبوتر مرده درخیابان بتهوون».

SAMUEL FULLER

ساموئل فولر و کبوتر مرده در خیابان بتهوون

«ساموئل فولر» کارگردانی است که در طول سالها ، فیلمهای اندك و نسبتاً گمنام ساخته است با اینحال فیلمهای وی بخاطر کیفیات استثنائی فضاسازی و شخصیت‌پردازی قهرمانان داستان در زمینه جنایت وخشونت همواره مورد توجه خاص ناقدان ومورخان سینمائی بوده است .

شاید شخصیت غیرعادی و استقلال‌طلب «ساموئل فولر» است که از طریق فیلمهایش بشکلی آشکار و بدیهی نمودار می‌گـردد . بسیاری از فیلم شناسان «ساموئل فولر» را یك کارگردان ضدکمونیست و ترادپرست میدانند ، گرچه خود هرگز دراین باره هرگز اظهار نظر صریحی نکرده با اینحال ازطریق‌آثارش میتوان دریافت‌که وی هرگز دنباله‌روی نهضتهای معمول روشنفکرانه نبوده وهمواره سعی در حفظ استقلال و اصالت شخصیت سینمائی خود داشته است . بهرصورت «ساموئل فولر» درزمینهٔ «فیلمهای سیاه» آثاری فراموش نشدنی نظیر «جیب‌بر خیابان جنوب» و «دالانهای وحشت» ساخته است که از آنها همواره بعنوان بهترین نمونه این نوع آثار یاد شده است . مصاحبه‌ایکه دراینجا میخوانید توسط نویسندگان ماهنامه «سینما ۷۵» درباره فیلم اخیرش «کبوتر مرده در خیابان بتهوون» انجام شده . دراین مصاحبه مسائل و مشکلات کارگردانی را که هرگز با تهیه‌کنندگان از در سازش‌ومصالحه درنیامده خواهید شناخت .

– «کبوتر مرده درخیابان بتهوون» چگونه بوجود آمد ؟ میدانیم که یك گروه ازتلویزیون آلمان برای انجام مصاحبه‌ای باشما به آمریکا آمدند ودر همین فرصت بود کـه از شما خواستند این فیلم را کارگردانی کنید . آنها دقیقاً چه میخواستند ؟ یك فیلم پلیسی ؟

– نه ، نه ، آنها فقط یك فیلم میخواستند، فیلمی با شرکت «سیگهارت روپ» هنرپیشه مجموعه تلویزیونی «محل جنایت» که هر هفته بمدت پنجاه الی شصت دقیقه در تلویزیون آلمان پخش میشود . تهیه‌کننده فیلم ازآلمان بمن تلفن کرد و من موافقت خودرا باو اعلام داشتم ، درآن موقع همسرم داشت در استخر شنا میکرد . وقتی گوشی را گذاشتم بسبك «جانی ویسمولر» درآب شیرجه رفتم همسرم «کریستا» از من پرسید چه جور فیلمی میخواهم بسازم ؟ درجواب گفتم اصلاً فکرش را هم نکرده‌ام همینقدر میدانم که اسم فیلم ترکیبی از چند کلمه متضاد خواهد بود . همسرم بمن گفت برایش یك مثال بیاورم ، گفتم «مثلاً هرنوع اصطلاح آمریکائی که بشود اسم بتهوون را در آن آورد» فکر میکنم مردم همه از بتهوون میترسند . البته دلیلش را نمیدانم . نمایش دهندگان فیلم تصور خواهند کرد این فیلم یك اثر مستند در باره آهنگسازی ناشنواست . تمام مدت در استخر راجع باین چیزها فکرمیکردم بعد با خودم گفتم اسم فیلم را «کبوتر مرده در خیابان بتهوون» خواهم گذارد .

همسرم که اصلاً اروپائی است از من پرسید «کبوتر مرده یعنی چی ؟» ازسئوالش خوشم آمد . چون درست منتظر همین سئوال بودم . سئوالی که از روی کنجکاوی است . برایش توضیح دادم که فیلم درباره گوشه‌های پنهان زندگی سیاستمداران وخودخواهیهای بشر خواهد بود .

همسرم با تمسخر گفت : «اگر این‌چیزها را در فیلم بگذاری ، مردم را فراری خواهد داد» شاید حق با او بود . یکساعت بعد «یواکیم فون منگری هاوزن» تهیه کننده آلمانی فیلم تلفن کرد (ازاین ببعد تهیه‌کننده را با علامت اختصاری «ی . م» خواهم نامید اینطوری آسان‌تر است) اسم انگلیسی فیلم را برایش گفتم، بعد زنم گوشی را گرفت واسم فیلم را برایش به آلمانی ترجمه کرد . گوشی را از او گرفتم. تهیه‌کننده بمن گفت «من انگلیسی بلدم اما چیزی که همسرتان به آلمانی برایم ترجمه کرد درست نمیفهمم ، یك پرنده مرده درخیابان بتهوون ؟»

برج بابل

مدتی بعد تهیه‌کننده بمن گفت که یك

بالا : «ساموئل فولر» به‌هنگام کارگردانی فیلم «ممنوع».
پائین : «ساموئل فولر» به هنگام کارگردانی فیلم «پارك رو».

بلیط هواپیما برایم خواهم فرستاد . دراینجا من یك اشتباه بزرگ کردم . گفتم که میخواهم سناریوی فیلم را در آلمان بنویسم . تهیه‌کننده از من پرسید در کدام شهر آلمان ؟ من بعوض شهرهائی چون برلین ، مونیخ ، ویسبادن ، فرانکفورت وحتی هایدلبرگ یاد شهر کلنی و کلیسای معروف آن که قبلاً دیده بودم افتادم. مثل یك احمق گفتم میل دارم سناریوی فیلم راکنارکلیسای‌کلنی بنویسم . اصلاً بفکرم نرسید بپرسم در کدام شهر آلمان میتوان بهترین گروه فیلمبرداری را پیدا کرد ؟ باین ترتیب به‌کلنی رفتم و ناچار شدم با یك گروه فنی وحشتناك کارکنم . در کلنی در چند متری کلیسا سکونت داشتم بطوریکه صدای زنگهای کلیسا را از نزدیك میشنیدم (فولر صدای زنگها را تقلید میکند) بمحض اینکه باین شهر وارد شدم بدیدن محلهائی که زمان جنگ میشناختم رفتم . در طول این بازدیدها محلهای فیلمبرداری را نیز انتخاب‌کردم درآن موقع اتفاق جالبی افتاد . تهیه کننده در تلفن بمن گفته بود که فیلم با سرمایه آلمانی با گروه فنی آلمانی وبازیگران آلمانی تهیه خواهد شد . من در جواب گفته بودم «البته ، ولی فیلم را به زبان انگلیسی میسازیم» تهیه‌کننده که میخواست هرطوری شده من به آلمان بیایم ، قبول کرد ولی وقتی وارد مونیخ شدم ، مدیر استودیو بمن گفت «این‌کار غیرممکن است مثل اینست که یك کارگردان آلمانی به هالیوود برود و بگوید‌که میخواهد فیلمی را بزبان آلمانی کارگردانی کند» از جهتی او اشتباه نمیکرد با اینحال من سعی‌کردم بمدیر استودیو تفهیم کنم که اگر فیلم را بزبان انگلیسی تهیه کنیم میتوانیم آنرا به آلمانی دوبله نمائیم ولی اگر فیلم را به آلمانی بگیریم هرگز نخواهیم توانست فیلم را درآمریکا در سالنهای بزرگ نمایش دهیم زیرا صاحبان این سالنها فیلم های دوبله را نشان نمیدهند . چیزی نمانده بود که بخاطر این موضوع تهیه فیلم منتفی شود . آنها میگفتند «فکرش را بکنید یك فیلم آلمانی با گروه فنی آلمانی در یك استودیوی آلمانی ، با مارك آلمانی تهیه شود اما بازیگران انگلیسی حرف بزنند .» عین این قضیه در سال ۱۹۶۵ در پاریس برای من اتفاق افتاد . در آن سال بمن پیشنهاد شد که فیلمی بزبان فرانسه بسازم ولی من‌نمیتوانستم‌دیالوگهای فرانسه را تحت‌کنترل بگیرم و بهمین جهت قبول نکردم . از اینها گذشته برای فیلم اخیر مسئله پیدا کردن اکتورهائی بود که بتوانند انگلیسی صحبت کنند . بازیگران معمولاً میگویند که میتوانند انگلیسی صحبت کنند ولی وقتی پای عمل پیش میآید قضیه شکل دیگری پیدا میکند . ممکن است بازیگر دیالوگش را به انگلیسی از حفظ کند اما اگر دیالوگی سر صحنه عوض شود ، موضوع به سادگی قابل حل نیست . ازاینها گذشته احتیاج به یك بازیگر سیاه پوست داشتم که انگلیسی صبحت کند .

پیدا کردن یك آکتور با این مشخصات در آلمان واقعاً دشوار بود بالاخره درهامبورگ یك آکتور سیاه‌پوست بنام «ویلیام ری» پیدا کردیم که خواننده اپرا بود . او متولد آمریکا وبزرگ شده آلمان بود . بعد احتیاج بیك‌چینی داشتم . ترجیح دادم یك آکتور چینی را بنام «آنتونی چین» ازلندن بخواهم او قبل ازرفتن به لندن مدت مدیدی در آلمان زندگی کرده بود بهمین جهت زبان آلمانی را بخوبی میدانست تنها مسئله‌ای که باقی مانده بود موضوع بازیگر سرشناس آلمانی بود که با استودیو قرارداد داشت . من سعی کردم باو بفهمانم در سراسر فیلم فقط گاهی برحسب ضرورت داستان ظاهر میشود واز این طریق قصد داریم از محبوبیتی که در آلمان دارد به نفع فیلم استفاده کنیم .

ولی او در جواب گفت : «من در آلمان بازیگرسرشناس تاتر وسینما هستم و به‌هیچوجه حاضر نیستم انگلیسی صحبت کنم . چون دوستدارانم از این کار خوششان نمی‌آید .» من در پاسخ گفتم «اشکالی ندارد چون کارآگاه انگلیسی در فیلم آلمانی نمیفهمد ، ترتیبی خواهم داد که تمام جملات شمارا به انگلیسی تکرارکند» بازیگر آلمانی‌که دیگر اعتراضی نداشت قبول کرد ولی من از بازی او خوشم نیامدچون اصلاً احساس‌طنزنداشت. درصورتیکه دیالوگهای او بهترین دیالوگهائی بودند که در عمرم نوشته بودم . مثلاً درصحنه‌ای کارآگاه آلمانی اسامی شخصیتهائی را که برای دادن کنفرانس یا کنسرت یا بعنوان تماشاچی در ایستگاه راه آهن «رولا نرسك» حضور یافته‌اند ذکر میکنند : بیسمارك ، ملکه ویکتوریا ، برنارد شا ، لیست ، نیچه . کارآگاه آمریکائی‌که فقط فکرش دنبال پیداکردن قاتل است ، فریاد میزند ، «خودشه ، قاتلی که دنبالش میگردم همین نیچه است . متأسفانه بازیگر آلمانی ابداً مضحك بودن این صحنه را درك نمیکرد . درحالیکه سرصحنه همه بخنده افتاده بودند ، بهمین جهت مجبور شدم این صحنه را از فیلم حذف کنم ، قصد من این بود که حماقت و بی‌اطلاعی کارآگاه آمریکائی را نشان دهم ، از آن تیپ آدمهائی که اصلاً مغزی ندارند .

وقتی من کار ساختن فیلم را تمام کردم، میبایستی آنرا برای پخش درآلمان بزبان‌آلمانی دوبله میکردند. فکرمیکنم این تنها باری بودکه درسینمای‌آلمان‌چنین‌اتفاقی پیش میآمد «ی .م» تهیه‌کننده فیلم ازاین موضوع سخت‌ناراحت‌بود. بعدها بمن گفت ترجمه آلمانی دیالوگها فوق‌العاده بد بود بطوریکه از طنز دیالوگ اصلی اثری در آن یافت نمیشد ، نمیدانم آنها در مورد دوبله صحنه‌ایکه کارآگاه بدیدن‌فیلم «ریوبراوو» میرود و «جان وین» آلمانی صحبت میکند ، چه‌کردند .

– بین کتاب و فیلم چه رابطه‌ای وجود دارد ؟

ـ کتاب بیشتر به سناریوی نهائی فیلم شباهت دارد تا خود فیلم ، کتاب را چهار یا شش هفته بعد از اتمام فیلم در رم نوشتم . هنگام فیلمبرداری صحنه‌هائی را به سناریو افزودم ، بعضی از این صحنه‌ها را توانستم فیلمبرداری کنم ، مثلاً صحنه‌ای را که در آغاز «چارلی اوملوت» زخمی شده و روی زمین میخزد تا اسلحه‌اش را بردارد . در این لحظه ذهن او سرشار از اعتقادات مذهبی است . طبیعتاً جالب‌تر بود آنچه در ذهن او میگذرد و نشان میدادم خزیدنش را بر روی زمین . آرزو داشتم ذهنیات اورا نشان دهم ولی این کاری غیر ممکن بود . برعکس صحنه دیگری را که میتوانستم فیلمبرداری کنم بخاطر احتراز از کندی‌کار، کنار گذاشتم ، این صحنه‌ای بود که در آن سیاستمداران کشورهای مختلف همه با هم از سیاست صحبت میکردند در این صحنه فرصت میافتم دوروئی آنها و احتیاطی را که ضمن حرف زدن بخرج میدادند ، نشان دهم .

تولد یك فیلم

– چطور شد سناریو را بشکل رمان درآوردید ؟

– یکی از ناشران بزرگ آلمان که چند روزنامه در اختیار دارد و آثار نویسندگان بزرگی مثل «هرمان هسه» را چاپ‌کرده ، ازمن خواست تا این داستان را بنویسم ، این ناشر سناریو را خوانده بود و بمن سه تا چهار هفته فرصت داد تا کتاب را بنویسم .

– علاقه خودرا به «بتهوون» چگونه توجیه میکنید ؟

– در کودکی زمانی که هفت تا نه سال داشتم ودر زادگاهم یکی از شهرهای کوچك «ماساچوست» زندگی میکردم ، مادرم یك گرامافون قدیمی و آلبوم صفحات «باخ» ، «موزورسکی» و «بتهوون» را داشت من غالباً با این گرامافون به صفحات مادرم گوش‌میدادم. از آهنگهای «باخ» خوشم نمیآمد ولی سمفونی سوم و هفتم «بتهوون» را عاشقانه دوست‌داشتم. مادرم که علاقه فراوان مرا به آهنگهای «بتهوون» دیده بود ، گرامافونش را دراختیار من‌گذاشت ، بعد وقتی بزرگ شدم این علاقه دوران کودکی را بکلی فراموش کردم ، به نیویورك رفتم و دریك روزنامه مشغول کار گردیدم ، روزنامه بلیط کنسرتها را دراختیارم

میگذاشت و من از این طریق دوباره موسیقی «بتهوون» را یافتم . درآن موقع کشف عجیبی کردم باین معنی که اگر قسمتهائی از آثار «بتهوون» ، «باخ» ، «هایدن» ، «برامس» ، وسایر موسیقیدانان را بهم بچسبانید با اینکه هرکدام استیلهای متفاوتی دارد با اینحال تمام آنها بصورتی یکدست و هم آهنگ شنیده میشوند. باین دلیل که منصفین این آهنگها همگی دارای نبوغ بوده‌اند ، هربار که قطعه‌ای از «بتهوون» میشنوم ، غلیانی درروحم حس میکنم ، بطوریکه گاهی مجبور میشوم موزیك را قطع کنم زیرا بیش از حد ایده بفکرم میرسد اصلاً «بتهوون» برای الهام بخشیدن به نویسندگان بدنیا آمده است ، چون موسیقی‌اش غنی و سرشار از تضادهای دراماتیك است .

– صحنه کارناوال فیلمبرداری دشواری داشت ؟

– این صحنه مقداری خرج اضافی بر بودجه فیلم تحمیل میکرد و همین‌طور دو یا سه روز فیلمبرداری اضافه . از طرفی مقامات محلی با فیلمبرداری موافقت نکردند باین بهانه که ضمن برگزاری کارناوال اگردرفیلم کسی به قتل برسد این امر با هدف کارناوال که شادی وخوش‌بینی است مغایر خواهد بود . من حرف آنهارا قبول کردم و گفتم که دراین باره اصراری ندارم . صبح روز دوشنبه‌ایکه کارناوال شروع میشد تمام افراد گروه سرصحنه حاضر شدند و از کارناوال فیلم شانزده میلیمتری گرفتند . البته آن روز تعداد زیادی دوربینهای خبری هم کار میکرد و کسی مزاحم ما نشد . با اینحال نمیدانم صحنه‌ایکه در آن کارآگاه آمریکائی «چارلی اوملوت» را میکشد چرا از کپی‌ایکه شما دیده‌اید حذف شده است از نظر من اهمیت این سکانس دراین بود که مردی که هرگز در زندگی عمل خلافی نکرده ناگهان در عرض ده دقیقه سه نفر را میکشد . پلان خارق‌العاده‌ای از « گلن کوریت » داشتم که در آن چهره وحشت‌زده‌اش میان ازدحام جمعیت هنگام انجام قتل دیده میشد .

– کپی این فیلم که درفستیوال ادینبورگ و لندن نمایش داده شد خیلی طولانی‌تر بود حدود دوساعت و ربع ، اینطور نیست ؟

– بله ، این یك مونتاژ اولیه بود که میباید حتماً کوتاه میشد . مثلاً صحنه‌ایکه باید حذف میشد و من افسوسش را خیلی میخورم ، یك صحنه کمیك بود درموزه «بتهوون» ، در این صحنه «گلن کوریت» دختری را درموزه میبینند و اورا بجای دختری میگیرد که دنبالش میگردد . از دختر میپرسد تختخواب و اتاقی که در آن عکس میگرفتند ، کجا بود ؟ دختر که فکر میکند «گلن کوریت» اورا بجای یك فاحشه گرفته ، ناسزا میگوید ، دختر در انتظار مردی است بنام «جان‌والش» این اسم را برای تجلیل از «جان فورد» و «رائول والش» انتخاب کردم .

– «کبوتر مرده در خیابان بتهوون» یك فیلم پلیسی است ، شما فیلمهای پلیسی متعددی در آمریکا ساخته‌اید ، چه عاملی شمارا بسوی این نوع داستانها میکشد ؟

– عامل بخصوصی وجود ندارد ، برای من فقط داستان، فضای حوادث ، پرسوناژها وافکار آنها مطرح است .

– بین فیلمهای پلیسی متعددی که ساخته‌اید کدام را ترجیح میدهید ؟

– فیلم بعدی را (خنده) ولی بهرحال همیشه «جیب‌بر خیابان جنوب» را ترجیح داده ام ، شاید باین دلیل که از فیلمبرداری آن لذت بردم ، فیلم را در «لوس آنجلس» ساختیم درحالیکه داستان تمامی در نیویورك میگذشت ، در زمان نمایش این فیلم روزنامه‌ها مطالب زیادی بر له آن نوشتند . همه اطمینان داشتند که فیلم در محل اصلی وقوع حوادث ساخته شده است ، برای من این فیلم یك فیلم پلیسی در پلیسی بود ، میدانید در «لوس آنجلس» آسمان‌خراش وجود ندارد . ساختمانها حداکثر بیش از هشت تا ده طبقه ندارند ، بدلیل زمین‌لرزه ساختمانها را مرتفع‌تر نمیسازند بهمین جهت برای نشان دادن خیابانهای نیویورك ، تصویر ساختمانهارا در شیشه‌ها فیلمبرداری کردم ضمن فیلمبرداری برای پیدا کردن ساختمانهای مرتفع دائم به بالا نگاه میکردم ، درآن هنگام خیلی‌ها تصور میکردند من دیوانه شده‌ام .

بطورکلی باید درمورد داستانهای پلیسی یك طبقه‌بندی قائل شد . در برخی از این داستانها تماشاگر قاتل را نمیشناسد . در برخی دیگر قاتل از همان ابتدا شناخته شده است و دربرخی تماشاگر تصور میکند قاتل را میشناسد درحالیکه اشتباه میکند . داستانهائی هم وجود دارند که هرگز قاتل را معرفی نمیکند . اما اگر از من بپرسید بهترین داستان پلیسی کدام است وچه نمونه‌ای ازیك داستان صددرصد پلیسی میتوانم ارائه دهم بشما جواب خواهم داد «مزد ترس» اثر «کلوزو» ، وقتی مردی را با یك کامیون حامل نیتروگلیسیرین می‌بینید ، روی صندلی میخکوب میشوید، منتظر میمانید تانیتروگلیسیرین کار خودش را بکند ، زیرا هرپیشه اصلی نیتروگلیسیرین است مرگ از آغاز سایه خودش راگسترانده . «تریلر» بهتر ازاین نمیشود .

– برای ساختن یك فیلم پلیسی خوب قوانینی را که باید رعایت کرد ، کدامند ؟

– دو عامل اصلی وجود دارد . باید تماشاگر خودش را روی صندلی راحت حس کند و بعد ناگهان مشت محکمی بصورتش وارد آورد و بدون اینکه باو فرصتی داده شود مشت بعدی را کوبید ! عامل بعدی که اهمیت بیشتری دارد اینستکه تماشاگر داستان را فراموش کند، یك فیلم پلیسی خوب آنست که آدم نتواند داستان آنرا روز بعد برای دوستش تعریف کند.

– ازنظر شما پرسوناژ کارآگاه یا پلیس در داستان چه نقشی دارد ؟

– یك «تریلر» لزوماً احتیاجی به پلیس یا کارآگاه ندارد . من بنوبه خود از فیلمهائی که نقش اصلی آنرا یك پلیس بازی میکند ، خوشم نمی‌آید ، این نوع فیلمها قراردادی و خسته کننده هستند چون پلیس باید برحسب وظیفه‌اش با جنایتکاران درگیری داشته باشد ، بهمین جهت هیچ حادثه‌ای تکان دهنده نخواهد بود. در «کیمونوی سرخ» سعی کردم از این مطلب اجتناب کنم ، داستان این فیلم مربوط به یك پلیس و یك جنایتکار نبود ، بلکه روابط دو پلیس از دو نژاد مختلف را بررسی میکرد یك پلیس آمریکائی و یك پلیس ژاپنی ، هردو یك دختر آمریکائی را دوست داشتند . دختر ، ژاپنی را ترجیح میداد . آمریکائی خشمگین میشد و ژاپنی تصور میکرد خشم آمریکائی بخاطر زردپوست بودن اوست درحالیکه آمریکائی بدلیل اینکه ژاپنی دختر را ازدستش درآورد ، از او نفرت داشت . ضرورتی نداشت این داستان بصورت یك «تریلر» بیان شود . ولی من ترجیح دادم فیلم را با استفاده ازعوامل یك «تریلر» بسازم چون در غیراینصورت فیلم خسته‌کننده‌ای نظیر فیلمهای دیگر میشد .

از رآلیسم تا رومانتیسم

– خودتان را یك رآلیست میدانید یا یك رمانتیك ؟

– نمیدانم . . من همیشه سعی کرده‌ام در فیلمهایم یك کم رآلیسم در رومانتیسم و یك کم رمانتیسم در رآلیسم مخلوط کنم . اصلاً طبیعت انسان این طور است ، مثلاً آدم میتواند صبح رآلیست و بعد از ظهر رومانتیك باشد . درمورد خوش‌بینی وبدبینی هم وضع همین‌طور است . گاهی از من میپرسند چرا در فیلمهایم تا این حدود خشونت وجود دارد ، مضحك است ما در دنیای خشونت ، جنایت ، خودکشی، پدرکشی ، مادرکشی وتمام «کشی»های دیگر زندگی میکنیم . این لغات نباید در فرهنگ وجود میداشتند ولی برحسب ضرورت داخل شده‌اند . نه اینکه فکرکنید من یك آدم بدبین

هستم ، دنیا این طوری است و من آنرا دوست دارم . نمیخواهم بگویم که ما متمدن نیستیم. مسائل خیلی پیچیده‌اند . ازیك طرف انسان را باید متمدن دانست زیرا «کلام» را بوجود آورده است . بهترین دلیلش اینست که الان داریم درباره حیات صحبت میکنیم . ولی از طرف دیگر جنایت ووحشی‌گری هم وجود دارد . میبینید که بشر در عین حال متمدن و بشکلی باورنکردنی وحشی است تصور میکنم میلیونها سال بعد بشر دارای احساسات تازه‌ای خواهد شد . ولی امروز احساسات مافوق‌العاده خشن و ابتدائی هستند .

– در دنیای عواطف ابتدائی ، پول چه نقشی دارد ؟

– پول به عواطف ما حکومت میکند . «فاوست» را بخوانید . نقش پول و قدرت راخواهید شناخت کتاب «گوته» بقدری واقعی و صدیق است که میتواند شامل حال من ، یا هرکس دیگری بشود . مثلاً اگر مدیر مجله به شما بگوید : «مرا از شر این آدم خلاص کنید ، از او خوشم نمی‌آید ، در عوض پنج هزار دلار خواهیدگرفت» عکس‌العمل اولیه شما این خواهد بود : «ولی اوآدم خوبی‌است. نمیتوانم این کاررا بکنم» ولی بعد به‌خانواده و به بچه‌هایتان فکر میکنید و خواهید گفت «بله ، برای او متأسفم ولی پنج هزار دلار برای تأمین زندگی بچه‌هایم پول خوبی است»

– میبینید که بدبین هستید

– نه زندگی اینطور است ، حالا برایتان یك شوخی تعریف کنم ، دوسال پیش مرتکب یك اشتباه بزرگ شدم ، یك روز تهیه‌کننده‌ای با یك سناریو پیش من آمد و خواست تا من آن را کارگردانی کنم ، من قبول کردم ، بعد او سناریو را به «ام . جی . ام» برد ، مسئولان «ام . جی . ام» بمن گفتند : «ما این فیلم را میسازیم ولی با یك تهیه‌کننده دیگر» دراینجا من حماقت کردم و گفتم : « این‌کار درست نیست چون او بود که مرا بشما معرفی کرد» آنها زیربار نرفتند و من ناچار کنار کشیدم . من و همسرم ازایـن قضیه خیلی خندیدیم !

– ازاین مطلب تأسفی ندارید ؟

– نه ، فقط از ملاقات بـا این شخص متأسفم ، تازه سناریو ارزشی نداشت . . . . . .

نقل از : اکران ۷۵

بیوفیلموگرافی

ساموئل فولر

متولـد ۱۲ اوت ۱۹۱۲ در ورسستر– (ماساچوست) – از سال ۱۹۲٤ در روزنامه «نیویورك جورنال» مشغول کار میشود ، بعد از آن کار روزنامه‌نگاری‌اش را درروزنامه های «نیویورك ایوننگ گرافیك» و «سان دیگوسان» ادامه میدهد .

درسال ۱۹۲۸ ، در هفده سالگی جوانترین خبرنگار جنائی است که به مقتضای حرفه‌اش سراسر آمریکا را زیرپا گذارده است . از سال ۱۹۳۱ شروع به نوشتن داستان میکند . در نوشتن چند سناریو همکاری مینماید تا سال ۱۹٤۹ که دست بکارگردانی فیلم میزند . در جنگ جهانی دوم در آفریقای شمالی ، سیسیل، نورماندی ، بلژیك ، آلمان و چکسلواکی خدمت میکند .

رمانها

بسوزان ، عشق من بسوزان (۱۹۳۵)
بچه لوله آزمایشگاهی (۱۹۳٦) **آشتی کن و ببوس** (۱۹۳٦) ، **صفحه تاریك** (۱۹٤٤) ، **بوسه برهنه** (۱۹٦٤) **تاج هندوستان** (۱۹٦٦)، **۱٤٤ پیکادلی** (۱۹۷۱) ، **کبوتر مرده ، در خیابان بتهوون** (۱۹۷۳)

سناتورها

کلاهها را بردارید (۱۹۳٦ – کارگردان: (بوریس پتروف) .
درهالیوود اتفـاق افتاد (۱۹۳۷ – کارگردان : هری لاچمن) .
باندهای نیویورك (۱۹۳۸ – کارگردان: جیمز کروز)
ماجرا در صحرا (۱۹۳۸ – کارگردان : راس لدرمن)
شکار انسان دولت فدرال (۱۹۳۸ – کارگردان : نیك گریید) .
پسربائری (۱۹٤۰ – کارگردان : فریتز لانگ و آرچی مایو) .
قدرت مطبوعات (۱۹٤۲ – کارگردان: لیولندرز) .
دسته‌های بارانداز (۱۹٤۵ – کارگردان: جورج بلیر)
ضدضربه (۱۹٤۹ – کارگردان : داگلاس سیرك)
تانکها دارند میآیند (۱۹۵۰–کارگردان: لوئیس . ب . سلیر) .
ورقه افتضاح (۱۹۵۲ – کارگردان : فیل کارلسون).
فرمان (۱۹۵۳ – کارگردان : دیویدباتلر)
کلانزمن (۱۹۷٤ – کارگردان ، ترنس یانگ) .

ساموئل فولر همچنین در نگارش‌سناریوی «**شاهزاده بازیگران**» (۱۹۵٤ – کارگردان : فیلیپ دان) بی‌آنکه نامش ذکر شود، همکاری داشته است .

کارگردانی‌ها

من جسی جیمز را کشتم (۱۹٤۹).
بارون آریزونا (۱۹۵۰) .
کلاه خود فولادی (۱۹۵۰) .
سرنیزه‌های ثابت (۱۹۵۱).
پارك رو (۱۹۵۲).
جیب‌بر خیابان جنوب (۱۹۵۲) .
جهنم ومد آب (۱۹۵۳) .
خانه بامبو (۱۹۵۵) .
جهش تیر (۱۹۵٦) .
دروازه چین (۱۹۵۷).
حمل اسلحه (۱۹۵۷).
ممنوع (۱۹۵۸) .
کیمونوی سرخ (۱۹۵۹) .
دنیای زرین ایالات متحده (۱۹٦۰) .
غارتگران مریل (۱۹٦۱) .
دالانهای وحشت (۱۹٦۳) .
بوسه برهنه (۱۹٦۳)
کوسه – قابیل(۱۹٦۷) .
کبوتر مرده در خیابان بتهوون(۱۹۷۳)

مجموعه‌های تلویزیونی

۱۹٦۲ – زنگها برای تو بصدا درمیآیند– ازمجموعه «**ویرجینیائی**» .
۱۹٦۲ – **دیك پاول شو** (در تهـران : انسانها) .
۱۹٦٦ – فیلمهائی از مجموعه «**اسب آهنی**» : مردی از شیکاگوی جدید – واگون ولکانو – گربه جهنمی – پرچمی با یك وسیله عجیب .

FILM SCHOOLS

مدارس سینمائی جهان

۳ فیلم «سامونل فولر».
بالا : چهل تفنگ ــ وسط : پازلئرو ــ پائین : جیب‌برخیابان جنوب.

اتریش

آکادمی موزیك وهنر (بخش فیلم و تلویزیون)

Akademie für Musik und Darstellende Kunst, Abteilung für und Fernsehen.

نشانی :

Türkenstra ss 4, 1090 Vienna

مدیر : دکتر هانس سیتنر

بلژیك

۱ ــ آکادمی سلطنتی هنرهای زیبا

Academie Royale des Beaux Arts

رئیس دپارتمان نقاشی متحرك : رائول سروه

۲ ــ انستیتوی هنرهای ارتباطات جمعی

Institut des Arts de Oiffusion

نشانی :

15 Avenue de Terveuren Brussels, 4

مدیر : ژان لوئی لوکسن

این آکادمی ۱۴۰ دانشجو و ۸۰ استاد وکارمنددارد. دانشجویان یك دوره ٤ ساله در رشته‌های کارگردانی ، تهیه فیلم ، تلویزیون ، رادیو تئاتر میگذرانند ، یك دوره ۳ ساله نیز در رشته‌های فیلمبرداری ، صدا ،

مونتاژ و سناریونویسی دراین آکادمی تدریس میشود . دراینجا فیلم‌های مختلفی ازجمله فیلمهای طویل ، دکومانتر وفیلم‌های کوتاه نقاشی‌متحرك توسط دانشجویان ساخته میشود .

۳ ــ انستیتوی عالی ملی هنرهای نمایشی و تکنیك ارتباطات جمعی

Institut National Supérieur des Arts du cpectacle et des techniques de Diffusion

نشانی :

Rue Thérésienne 8, Brussels 1000

مدیر آکادمی : ریموند راوا

این انستیتو ۱۷٤ دانشجو و ۹۰ استاد وکارمند دارد . دوره آن ٤ سال است و رشته‌های‌کلی فیلم ، رادیو و تلویزیون‌را دربرمیگیرد و یك دوره ۳ ساله نیزکه بیشتر جنبه تخصصی دارد ، در رشته‌هـای فیلمبرداری ، صدابرداری ، مونتاژ ، نویسندگی وبازیگری دراین‌انستیتو دایر شده است .

این انستیتو به‌چهار دوربین هشت میلیمتری ، هشت دوربین شانزده میلیمتری ویك دوربین ۳۵ میلیمتری ، دو استودیو صدابرداری، یك استودیو کامل تلویزیونی ، ۵ اطاق مونتاژ و ۹ لابراتوار مجهزاست.

برزیل

۱ ــ مدرسه عالی سینما

Escola Superior de Cinema

نشانی :

Faculdade Sâo Louis, Av. Paulista 2324, Sâo Polo

۲ ــ مدرسه عالی سینما

Escola Superior de Cinema

نشانی :

Potificia Universidade Catolica, Av. Brasil 2033

۳ ــ انستیتو هنرهای ارتباطی بصری

Instituto De Aarts E Communicâo Visual

نشانی :

9, Niteroi, Rio de Janeiro

چکسلواکی

وزارت فرهنگ ، آکادمی هنرها ، دانشکده فیلم

این آکادمی‌که بیشتر به‌مدرسه سینمائی پراك Famu مشهور است ، درسال ۱۹٤٦ تأسیس شد وازجمله فارغ‌التحصیلان این مدرسه میتوان ازمیلوش فورمن سازنده فیلم «رهائی» و «یان نمك» نام برد.

نشانی :

Valdstejnska Ulice, Prague 111

دانمارك

مدرسه سینمائی دانمارك

Danish Film School

نشانی :

Sondervoldstraede, DK - 1419 Copenhagen K.

این مدرسه‌که درسال ۱۹۷۳ تشکیلات کاملاً تازه‌ای زیر نظر «راون» پیداکرد ، دوره‌هـای مختلفی درتمامی رشته‌های حرفه‌ای فیلمسازی دارد . مدرسه حدوداً ۳۰ دانشجو و ۲۳ کارمند و معلم دارد.

فنلاند

دپارتمان ارتباط بصری ، فیلم و مطالعات تلویزیونی

Taide Teollinen Korkeakoulu

نشانی :

Vesitorni ID, 00240 Helsinki 24.

مدیر : ایوویالاندر

شرایط ورود به‌این مدرسه‌گذراندن یك‌کنکور ورودی و دیدن یك دوره دوهفته‌ای است . دانشجویان خارجی ، باید معلومات زبان فنلاندی داشته باشند . دوره تحصیل آن ٤ سال است . رشته‌های اصلی عبارتند از : کارگردانی ، فیلمبرداری (کار با دوربین) ، سناریونویسی ، صدابرداری . دراین مدرسه فیلم‌های ۸ میلیمتری ، ۱٦ میلیمتری و ۳۵ میلیمتری و نیز ویدئوتیپ ساخته میشود . این مدرسه مجهز به‌وسایل کامل فیلمسازی و استودیوهای‌کوچك تلویزیونی و وسایل فیلمبرداری است .

فرانسه

۱ ــ مدرسه تکنیکی عکاسی و فیلمبرداری

Ecole Technique de photographie et de cinematographie

نشانی :

85 rue de Vaugirard, Paris VI

۲ ــ انستیتوی مطالعات عالی سینماتوگرافیك (ایدك)

L'Institut des Hautes Etudes Cinematographiques (I.D.H.E.C.)

نشانی :

Voie des Pilotes, 94360 Bry-Surmarne

مدیر : لئوپولد اسلوسبرگ

۳ ــ کنسرواتوار آزاد سینمای فرانسه

Conservatoire Libre du cinema français

نشانی :

16 Rue de Delta, 75009 Paris

٤ ــ انستیتو عالی سینما ، رادیو تلویزیون

Institut Superieur de cinema, radio et T.V.

نشانی :

65 Bd. Brune, 75014, Paris

جمهوری فدرال آلمان (آلمان غربی)

۱ ــ آکادمی فیلم وتلویزیون برلین

Deutsche film und fernshen Akademie Berlin

نشانی :

Pomm Ernallee 1, 1 Berlin 19.

مدیر : هاینز راتساك

۲ ــ انستیتوی فیلم و تلویزیون

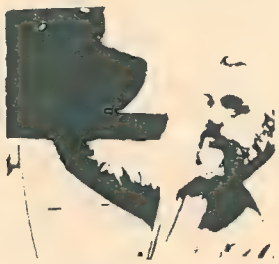
Hochschule für fernsehen und film

نشانی :

Ohmstrasse 11, 8000 München 40.

مدیر : دکتر هلموت جیدل

این انستیتو دارای ۱۲۰ دانشجو و ٤۰ کارمند و استاد است . دوره آن سه سال یا سه سال ونیم است و رشته‌های فیلم و تلویزیون دراینجا بطور تئوری و عملی تدریس میشود . دانشجویان باید دو فیلم کوتاه و یك فیلم طویل درموقع گرفتن دیپلم بسازند . تسهیلات فراوان برای کار با دوربین‌های هشت ، شانزده ، وسی‌وپنج میلیمتری ونیز ویدئو تیپ برای دانشجویان فراهم میشود .



جمهوری دمکراتیك آلمان (آلمان شرقی)

انستیتوی فیلم و تلویزیون آلمان شرقی

Hochschule für film und fernshen der Deutschen dernokratischen republik

نشانی :

Karl-Marx Strasse 27, 1502 Potsdam - Babelsberg

مدیر : دکتر لوتز کوهلرت

انگلستان

۱ ــ مدرسه سینمائی لندن

London Film School

نشانی :

24 Shelton Street, London W.C. 2.

مدیر : رابرت دونبار ، این مدرسه دارای ۲۵۰ دانشجو است . دوره آن دوسال است وروی جنبه آموزش فیلمسازی حرفه‌ای‌تأکید زیاد میشود وهردانشجوئی باید به‌یك سطح حرفه‌ای قابل توجه درتمامی‌رشته‌ها دست‌یابد . دانشجویان هرسال سه فیلم ۱٦ یا ۳۵ میلیمتری ، سیاه وسفید یا رنگی میسازند . این مدرسه در ردیف معروف‌ترین و معتبرترین‌مدارس سینمائی جهان ودرعمل بزرگترین مدرسه سینمائی درکشورهای انگلیسی زبان بشمار میرود .

۲ ــ مدرسه ملی فیلم

National Film School

نشانی :

Beaconsfield Film Studios, Station Road, Beaconsfield Bucks.

مدیر : کولین یانگ

این مدرسه درحال حاضر ۷۵ دانشجو دارد . دوازده استاد تمام وقت دراین مدرسه تدریس میکنند . دوره آن سه سال است و تأکید بیشتر روی جنبه‌های خلاقیت فیلمسازی است تا تقریباً جنبه‌های تکنیکی آن و دانشجویان‌را طوری مجهز میکنندکه فوراً به‌محض فارغ‌التحصیل شدن ، استخدام بشوند . ورود به‌این مدرسه مستلزم گذراندن یك کنکور است . مدرسه مجهز به‌تمام وسایل میباشد وفیلم‌ها به‌صورت سوپر هشت ، شانزده و سی‌وپنج میلیمتری ساخته میشود . فیلم‌های دانشجویان برای عموم نمایش داده میشود ازجمله دو فیلم اخیراً درفستیوال فیلم لندن ۱۹۷۳ به‌نمایش درآمد .

۳ ــ پلی تکنیك لندن مرکزی

Polytechnic of Central London.

نشانی :

Film Section, 16 Balderton Street, London.

این مدرسه ۳۵ دانشجوی تمام وقت داردکه ۷۰ فیلم در سال میسازند ــ ۵ استاد و تکنیسین دارد . دوره آن سه سال است . کارعملی دانشجویان گاهی آنقدر زیاد است‌که منجر به‌ساختن ۲۵۰ فیلم کوتاه درسال میشود . مدرسه دارای تجهیزاتی ازقبیل دوربین‌های شانزده میلیمتری ، اطاق‌های مونتاژ ، یك استودیو فیلمبرداری وسالن دوبلاژ است .

٤ ــ کالج سلطنتی هنر (قسمت فیلم و تلویزیون)

Royal College of Art.

نشانی :

Queen's Gate, London SW 7.

این مدرسه دارای ۵۵ دانشجو میباشد . دوره آن سه سال است وبیشتر جنبه‌های عملی کار فیلم‌سازی مورد توجه است .

۵ ــ کالج هنر وطراحی بیرمنگهام (مدرسه طراحی گرافیك ، دانشکده ارتباطات بصری)

Birmingham College of Art and Design.

نشانی :

Margaret Street, Birmingham. 3.

مدیر : جیمز هولاند

مدرسه دارای ۸ دانشجو است وشرایط ورود به‌آن دارابودن دیپلم درهنر وطراحی است . دوره آن یکسال است .

٦ ــ کالج هنری بورنیموث (قسمت ارتباطات بصری)

Bournemouth and poole college of art, department of Visual Communication, Royal London House.

نشانی :

Landsdowne, bournemouth BH 1 3 JL.

مدیر دپارتمان : فرانك تورلاند

این مدرسه ۳۶ دانشجو دارد . شرایط ورود به‌آن‌گذراندن امتحان "G. C. E" در سطح "O" از جمله انگلیسی ، ریاضیات و علوم وبعدهم یك مصاحبه شفاهی است . دوره آن سه سال است .

۷ ــ دانشگاه بریستول (قسمت هنرهای دراماتیك ، رادیو ، فیلم‌ومطالعات تلویزیونی) .

Bristol University

نشانی :

29 Park Row, Bristol BSI 5 LT.

دراین مدرسه دوره‌هائی درزمینه انتقاد عملی ومطالعات تاریخ سینما وتئوری فیلم برای دانش‌آموزانی‌که هنوز دیپلم نگرفته‌اند، ترتیب میدهد. برای دیپلمه‌ها دوره‌های عملی‌دررشته‌های رادیو، فیلم‌وتلویزیون به‌مدت یکسال برگزار میشود . فیلم‌ها تماماً به‌طریقه ۱٦ میلیمتری ساخته میشود .

۸ ــ کالج هنر وطراحی کرویدن (قسمت فیلم وتلویزیون)

Crydon College of Art and Design.

نشانی :

Barclay Road, Croydon.

این کالج درقسمت فیلم وتلویزیون دوازده دانشجو دارد . دوره‌های پیشرفته‌ای لااقل به‌مدت سه سال درزمینه هنر وطراحی تدریس میشود .

۹ ــ مدرسه هنری گیلفورد (قسمت تلویزیون وتهیه فیلم)

Guilford School of Art.

نشانی :

Stoke Park, Guilford, surrey.

مدیر این قسمت استانلی ، وی ، کابرلی است . این مدرسه‌دارای ۳۰ دانشجو است و دوره آن دو سال است . رئوس درسهای آن : تاریخ سینما و تلویزیون ــ امور تهیه فیلم ازنظر عملی با تأکید روی جنبه آموزش تکنیکی وحرفه‌ای آن .

۱۰ ــ کالج تکنولوژی و هنر هارو

Harrow college of technology and art.

نشانی :

Northwick Park, Harrow HA 1 3 TP

مدیر : دنیس بوکسال . این مدرسه دارای ۸۰ــ۷۰ دانشجو است (دوره تحصیل در رشته فیلم تلویزیون دو الی سه سال است‌که در این قسمت ۱۰ تا ۲۰ دانشجو پذیرفته میشوند) دوره مدرسه سه سال‌است. برای ورود به‌این مدرسه، داوطلبان باید ۵ امتحان "G. C. E" بگذرانند که حتماً دوتای آنرا باید "A" بگیرند . دروس عمده آن : تاریخ‌سینما، فیلم‌شناسی ، هنر ، علوم وتکنیك فیلمسازی است و نیز برآموزش‌تکنیکی وحرفه‌ای درمورد فیلمبردارها ، مونتورها وصدابرداران تأکید میشود .

Middlesex Polytechnic.

۱۱ ــ پلی‌تکنیك میدلسکس

(دانشکده هنر وطراحی ، مطالعات عالی فیلم وتلویزیون)

نشانی :

Badmington suite, Alexandra Palace, London N 22 4 BA

مدیر : روی آرمز

دوره این مدرسه یکسال است وطی آن یك آموزش عمومی در رشته‌های فیلم وتلویزیون به‌دانشجویان داده میشود تایك زمینه‌عمومی بدست‌آید وازتعلیم جزئیات حرفه‌ای‌کار خودداری میشود. به‌دانشجویان همه‌نوع امکاناتی داده میشود .

۱۲ ــ کالج هنر وطراحی نیوپورت

Newport College of Art and Design.

نشانی :

Clarence Palace, Newport, Monmouthshire.

مسئول رشته فیلم : پیتر ترنر

دراین‌کالج بیشتر فیلم‌های هشت و شانزده ساخته میشود وقسمت عمده‌کار آنان برفیلم‌های نقاشی متحرك ومستند متمرکز میباید.

مجارستان

نشانی :

Szinhaz, es filmmuveszeti foiskola
Budapest VIII.

مدیر : لازلوواداس

هندوستان

۱ ــ وزارت اطلاعات وسخن‌پراکنی (انستیتوی فیلم هند)

Ministry of Information and Broadcasting, Film Institute of India.

نشانی :

Chiplunker Road, Poona 4.

مدیر : شری گریش‌کارناد

این انستیتو ۱۷۶ دانشجو و ۲۵ معلم دارد . دوره آن سه سال است . رشته‌های آن درکارگردانی ، سناریونویسی ، نویسندگی ، مونتاژ، فیلمبرداری ، صدابرداری و بازیگری است . در سال اول یك دوره همگانی اصلی ترتیب میبابد . وضمناً سخنرانی‌هائی درباره درك وشناخت فیلم ایراد میشود . همه دانشجویان تعداد زیادی فیلم ، بعلاوه یك فیلم مستند ، یك فیلم کوتاه تبلیغاتی و دوحلقه فیلم بلند داستانی در موقع گرفتن دیپلم خود میسازند .

۲ ــ انستیتوی تکنولوژی فیلم (قسمت آموزش فنی)

Institute of Film Technology.

نشانی :

Adyar, Madras - 600020

این انستیتو ۱۰۶ دانشجو و ۲۱ معلم و استاد دارد : دوره آن سه سال است ودر رشته‌های کارگردانی ، فیلمبرداری ، صدابرداری و تکنیك آن تدریس میشود . دوره بازیگری ومونتاژ آن دو سال است. استودیوهای کاملاً مجهز و امکانات فراوان دراختیار دانشجویان قرار میگیرد . انستیتو همچنین یك دپارتمان تهیه فیلم داردکه ازطریق این قسمت کمك‌های لازم به‌تهیه‌کنندگان فیلم‌های تجارتی میشود ، این طرح به‌دانشجویان نیز کمك میکندکه درکنار آموزش عملی فیلم تجربیات زیادی بدست آورند .

ایران

۱ ــ دانشکده هنرهای دراماتیك (قسمت فیلم)

نشانی : تهران ــ خیابان ژاله ــ چهار راه آب سردار شماره ۲۹۱

مدیر : دکتر مهدی فروغ .

این دانشکده ۷۵ دانشجو و ۱۰ استاد دارد . دوره آن ۶ سال است . دانشجویان سال‌های سوم وچهارم آن فیلم‌های‌کوتاهی میسازند . هردانشجوئی درپایان ۶ سال موقع گرفتن لیسانس باید یك فیلم ۱۵ دقیقه‌ای ناطق بسازد و نیز یك تز بنویسد . امکانات برای ساختن‌فیلمهای هشت میلیمتری موجود است .

۲ ــ مدرسه عالی سینما وتلویزیون

نشانی : تهران خیابان جام جم (آدرس جدید این مدرسه‌خیابان وزرا جنب سینما شهر قصه است).

مدیر : فریدون مکانیك

ایتالیا

مرکز تجربی سینماتوگرافی

Centro Sperimentale di cinematografica (C.S.C.)

نشانی :

Via Tuscolana 1524, Rome.

مدیر : دکتر لئوناردوفیوراوانتی

ژاپن

Nihon University College of Art

نشانی :

Asahigoaka 2-42, Nerima-Ku, Tokyo 176.

مدیر دپارتمان فیلم : پروفسور توروواوتاکی

هلند

آکادمی فیلم هلند

Netherlands Film Academy.

نشانی :

Overtoom 301 Amsterdam.

مدیر : آنتوان کولهاوس

این آکادمی ۱۰۳ دانشجو و ۲۳ معلم دارد و دوره آن ٤ سال است .

لهستان

Panstowa Wyzsza Szkola Teatralna Filmowe.

نشانی :

Ul. Targova 61 Lodz, and al armü, Ludowej 6 M. 165 Warszawa 10.

فیلیپین

انستیتو فیلم فیلیپین

The film institute of the Philippines.

نشانی :

36. P. Tuason Avenue, Cubao, Quezon City.

مدیر : بن ، گی ، پینگا

این انستیتو هرسال درحدود ۲۵۰ دانشجو میگیرد . تعداد استادان آن ۱۲ نفرند . دراین انستیتو دوره‌های جداگانه‌ای‌که معمولاً بین چهار ماه و ده ماه طول میکشد وبصورت نصفه وقت یا تمام وقت است ، ترتیب داده میشود ، اخیراً انستیتو تشکیلاتی درجهت تدریس رشته‌های کارگردانی ، نویسندگی ، فیلمبرداری ، افکت صدا ونقاشی متحرك بوجود آورده است . تأکید بیشتر روی ساختن فیلم مستند گذاشته شده‌که دراین زمینه انستیتو به‌یك رکورد قابل ملاحظه دست یافته است .

رومانی

Institutul de Arta Taetrala si cinematografica "I. L. Caragiale"

نشانی :

BD. Schitu magureanu 1, Bucharest.

مدیر : اورینا پوپوویچی

آفریقای جنوبی

۱ ــ کالج پری‌توریا برای آموزش بزرگسالان

Pretoria College for adult education.

دوره این کالج یکسال است و دروس آن بیشتر جنبه تکنیکی دارد .

۲ ــ شرکت سخن‌پراکنی آفریقای جنوبی

The South African Broadcasting Corporation.

نشانی :

Broadcasting Center, Aucland Park, Johannesburg.

دراین مرکز یك آموزش جامع وکلی به‌تمام کارمندان این شرکت داده میشود تابعداً ازوجود آنها برای شبکه تلویزیون رنگی استفاده شود .

اسپانیا

مدرسه رسمی سینماتوگرافی

Ciudad Universitaria, Escuela oficial de cinematografia.

نشانی :

Carretera dela Dehesa Dela Villa s/m, Madrid 25.

مدیر : پروفسور جی ، بی ، بنیاآلوارز

این مدرسه دارای ۲۰۰ دانشجو ، ۶۰ معلم و ۴۰ تکنیسین است. دوره آن سه سال است و رشته‌های کارگردانی ، تهیه‌کنندگی ، فیلم‌برداری ، طراحی صحنه وبازیگری‌را تدریس میکند . دانشجویان طی سه سال چهار فیلم میسازند . استودیوهای مجهز ، دو سالن دوبلاژ ، ۵ اطاق مونتاژ و دو سالن نمایش مخصوص فیلم‌های هشت ، شانزده و سی‌و پنج میلیمتری دراختیار دانشجویان است .

سوئد

۱ ــ انستیتو هنرهای سینماتیك‌لاند

Lund Institute for Cinematic Arts.

نشانی :

Vuxenskolan, St., Grabroersgatan 13 B, S - 222, 22 Lund.

این مدرسه دارای ۲۰ دانشجو وسه استاد تمام وقت است . دوره آن دو سال و دررشته‌های کارگردانی ، تهیه‌کنندگی ، سناریونویسی ، فیلمبرداری ومونتاژ دیپلم میدهد . ضمناً یك گواهینامه دررشته‌های آسیستان تهیه‌کننده و Film Promotion میدهدکه دوره آنها یکسال و نیم است . دوربین‌های ۱۶ و ۳۵ میلیمتری ، یك استودیو کوچك برای‌کارهای فیلم و تلویزیون وسالن مونتاژ ازجمله امکانات وتجهیزات این مدرسه است .

۲ ــ مدرسه فیلم سوئدی

Swedish Film School.

نشانی :

Svenska Film institutet, Box 27126, S - 10252 Stockholm 27.

مدیر : ران والدکرانز

سوئیس

مدرسه هنری زوریخ (دوره فیلمسازی)

Zurich Art School, Film-makers, Course.

نشانی :

Ausstellungsstrasse 60, 8006 Zurich

آمریکا

«انستیتو فیلم آمریکائی»

American Film Institute

نشانی :

50 East Horn St. Chicago, Illinois 60611.

درواقع حکم یك‌جور راهنمارا برای تمام‌کسانی‌که بخواهند درآمریکا درسینما تحصیل بکنند دارد . این انستیتو تمام اطلاعات لازم را دراین مورد دراختیار علاقمندان میگذارد . مراکزی‌که درزیر ازآنها نام برده میشود ، سینمارا تدریس میکنند .

دانشگاه آلاباما ــ دانشگاه اوبرن (آلاباما) ــ کالج بیننگتون (ورمونت) ــ دانشگاه باب جونز (کارولینا جنوبی) ــ دانشگاه بوستون

(ماساچوست) ــ دانشگاه (ماساچوست) ــ دانشگاه کالیفرنیا (لوس آنجلس) ــ مدرسه تئولوژی کلرمانت (کالیفرنیا) ــ کالج کلمبیا (نیویورك) ــ دانشگاه کورنل (نیویورك) ــ دانشگاه دنور (کلرادو) کالج امرسون (ماساچوست) ــ دانشگاه ایالت فلوریدا ــ دانشگاه فوردهام (نیویورك) ــ کالج گودارد (کالیفرنیا) ــ دانشگاه ایندیانا دانشگاه آیوا ــ کالج "Ithaca" (نیویورك) ــ دانشگاه کانزاس ــ کالج لوس آنجلس (کالیفرنیا) ــ دانشگاه لویولالوس آنجلس (کالیفرنیا) ــ دانشگاه میامی (فلوریدا) ــ دانشگاه ایالت میشیگان ــ دانشگاه ایالت مونتانا ــ دانشگاه ایالت نیو مکزیکو ــ دانشگاه نیو مکزیکو ــ انستیتو تکنولوژی نیویورك ــ دانشگاه کارولینای شمالی ــ دانشگاه نورث وسترن (ایلی‌نویز) ــ دانشگاه ایالت اوهایو ــ دانشگاه اوهایو ــ دانشگاه ایالت پنسیلوانیا ــ کالج هنری فیلادلفیا (پنسیلوانیا) کالج ریچموند (نیویورك) ــ کالج ایالت سان دیه‌گو ــ دانشگاه استانفورد (کالیفرنیا) ــ کالج استفنز (میسوری) ــ دانشگاه ساترن (تکزاس) ــ دانشگاه تمپل (پنسیلوانیا) ــ دانشگاه تکزاس ــ دانشگاه وست ویرجینیا ــ دانشگاه ویسکونسین .

۲ ــ فیلمخانه برکلی

Berkeley Film House.

نشانی :

2908 Chaning Way, Berkeley California 94 704.

مدیر اداری : چالتون تورپ

درآرشیو فیلم برکلی ، بنابه‌نیاز فیلمسازان مستقل سمینارهائی درباره فیلمسازی تشکیل میشود . دراین آرشیو فیلم یك مرکز فیلم ، یك استودیو فیلمبرداری ، یك لابراتوار ، یك مرکز فیلمسازی جهت فیلمهای کارتون ــ اطاقهای مونتاژ ــ یك سالن نمایش فیلم ، و حتی یك آژانس استخدام نیز وجود دارد .

شوروی

انستیتو سینماتوگرافی اتحاد جماهیر شوروی

Vsesoyuzny Gosudarstvenny Institut Kinematografi (All Union State Institute of Cinematography).

نشانی :

Ul Itsa Testiltsilov, Moscow.

مدیر : ویتالی نیکولای ویچ‌نوان

این انستیتو ۱۴۳۱ دانشجو و ۲۳۹ معلم دارد . دوره‌های دروس آن مختلف است : دوره نویسندگی وبازیگری چهار سال ــ دوره فیلم‌برداری ۴٫۵ سال ، دوره کارگردانی ۵ سال و دوره طراحی ۶ سال‌است.

درطی آموزش همیشه به‌دانشجویان تخصص لازم داده میشود وکار عملی درتمام دوره‌ها انجام میگیرد . انستیتو دارای یك استودیو تعلیماتی است که درآن بیش‌از صد دوربین ازانواع مختلف موجود است. همچنین یك کتابخانه مجهز داردکه درآن انواع متون وکتابهای درسی وکتابهای آموزشی درمورد سینمای شوروی‌وسینمای خارج موجوداست.

یوگسلاوی

Akademija za pozoriste, fiilm, radio I televiziyu.

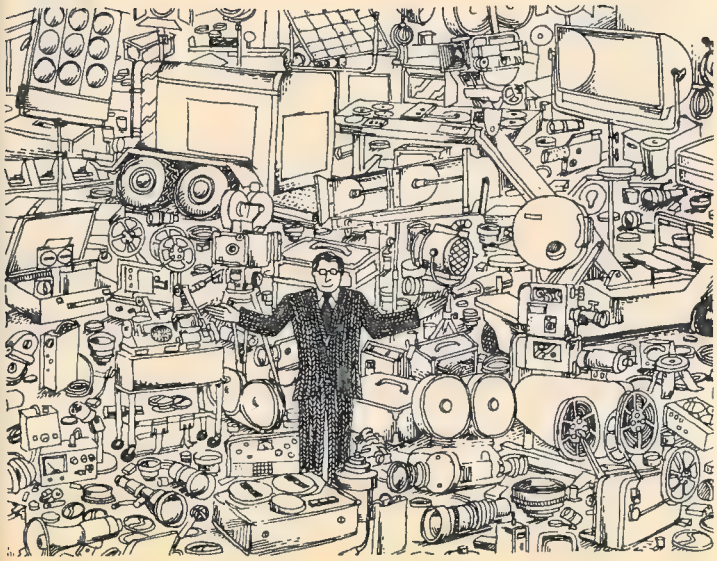
نشانی :

Knez Milhajlova 46, Belgrade.

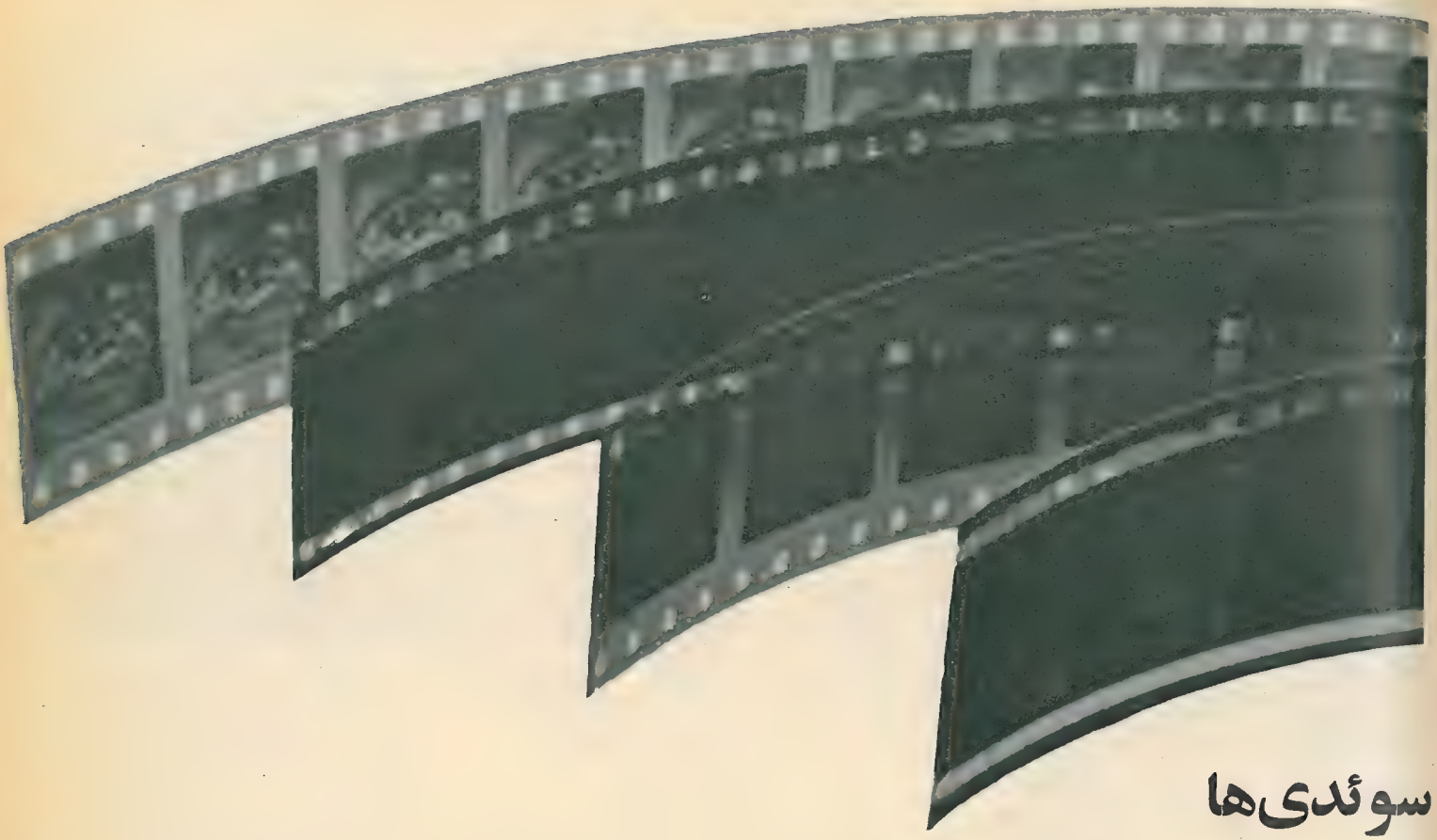
مدیر : دیژان کوسانوویچ .

ترجمه : جمشید ارمیان

نقل از : INTERNATIONAL FILM GUIDE 75



بازبینی فیلم در سوئد



سوئدی‌ها چه فیلم‌هائی را قیچی میکنند؟

نقل از : L'EUROPEO – گفتگو از : فردیناندوشانا

ترجمه : هوشنگ بهارلو

بعقیده سوئدی‌ها خشونت ــ حتی اگر از دونالد داك سر بزند ــ بسیار خطرناك‌تر از فیلمهای سکسی است. این حقیقت نداردکه درسوئد می‌توان هرنوع فیلمی را تماشاکرد. زیرا درآنجا آدمهای بسیار جدی هستندکه با قیچی‌هایشان تصمیم میگیرندکه چه چیزهائی را سوئدی‌ها می‌توانند ببینند وچه چیزهائی را نمی‌توانند ببینند. باید دید دراین‌کشورکه آزادی شدت افسانه‌ئی دارد چه چیزهائی ممنوعیت پیدا میکنند. رئیس اداره سانسور سوئد مدتی پیش به فرانسه رفت وطی یك‌کنفرانس مطبوعاتی برای اینکه بهتر بتواند درمورد وظایف سانسور سوئد توضیح دهد – قسمت‌های سانسورشده فیلمها را هم به نمایش‌گذاشت.

دراین‌کنفرانس قسمتهای سانسورشده‌ای ازفیلمهای «دونالد داك» راکه ازپرسوناژمشهورفیلمهای نقاشی متحرك والت دیسنی است، نشان دادند. دریکی ازصحنه‌های سانسورشده فیلم یك زنبور بدجنس دست از سر «دونالد داك» برنمیداشت ومرتباً نیش بزرگش را درمیان سر دونالد داك بیچاره فرو میکرد. ویا درسکانس دیگری دونالد داك بیچاره زیرآب بوسیله چندکوسه ماهی محاصره میشود وبرای رهائی ازدست این قاتلین دریا تلاش میکند.

خلاصه‌کلام فیلمهائی راکه انتظار دیدنشان میرفت دراین سری فیلمهای سانسورشده وجود نداشت برای آشنائی با طرزکار سانسور سوئد ازرئیس اداره سانسور سوئد «گوستاولیندن بائم» تقاضای مصاحبه‌کردم. واینست متن‌گفتگوی من با او . . . . . .

★ راستش بخواهید آقای «لیندن بائم» دراین کنفرانس مطبوعاتی من انتظار دیدن صحنه‌های مستهجن وجسورانه‌ئی‌را داشتم.

– برای‌دیدن چنین‌صحنه‌هائی شمامیبایستی به‌سینما روید نه‌کنفرانس مطبوعاتی.

★ وقتی‌کنفرانسی درموردسانسورتشکیل میشود برای ما، اساساً دو مفهوم میتواند داشته باشد: سانسور سکسی و سانسور سیاسی.

– ولی‌درسوئد مسئله‌کاملاً چیزدیگریست.

★ خوب پس آقای «لیندن بائم» بفرمائید سانسور درسوئد چیست ؟

با تصویری که ما ازکشور شما درذهنمان داریم ، اصلاً وجود سانسور برایمان باورنکردنی است .

– ولی باید باطلاع شما برسانم که سوئد یکی ازاولین کشورهائیست که سانسور سینمائی را ازسال ۱۹۱۱ بنیان گذاشته وفقط درزمان بین دو جنگ وتاپایان سال ۱۹۴۳ ازنمایش بعضی فیلمهای سیاسی جلوگیری کرد. مثلاً یادم میآید که فیلم دیکتاتور چارلی چاپلین بهنگام جنگ بخاطر حمایت ازامنیت ملی کشورتوقیف شد وازنمایش جلوگیری بعمل آمد .

★ ازآن زمان تابامروز ازنمایش هیچ فیلم دیگری جلوگیری نشده ؟

– خیر ازوظایف دیگر اداره من اینست که مانع افشای اسرار نظامی ازطریق فیلمها بشود و یاازاظهار عقیده‌ئی که به روابط سیاسی ما با کشوری صدمه بزند جلوگیری کند . خلاصه کلام باید بگویم که وظائف ما دراداره نظارت فیلم کاملاً چیز دیگریست .

★ ممکن است بفرمائید اداره نظارت‌فیلم درسوئد ازچه کسانی تشکیل شده است ؟

– از دو کمیسیون مشورتی تشکیل شده که یکی ازاین دو کمیسیون برفیلمهائی که برای کودکان ساخته شده نظارت میکند . اعضای این کمیسیون ازچند متخصص امور تربیتی و ازچند نفر دیگر که باحرفه فیلمسازی آشنائی کامل دارند تشکیل شده است . و اما کمیسیون اصلی که همان کمیسیون نظارت برفیلم است دارای ۵ عضو میباشد که هرکدام دررشته خاصی تخصص وتجربه فراوان دارند . مثلاً دراین کمیسیون همیشه یك روانشناس وچند محقق تاریخ و سایر مسائلی که بسینما مربوط میشود ، عضویت دارند .

★ شما که رئیس این کمیسیونها هستید چکار میکنید ؟

– تقریباً هرسال ۳۵۰ فیلم طویل در این کمیسیون نمایش داده میشود که درمورد آنها قضاوت و اظهار نظر میکنیم ، دراین کمیسیون برای هرفیلمی چهار نوع قضاوت وجود دارد .

۱ ــ صحنه‌هائی ازفیلم حذف نشود
۲ ــ دیدن فیلم برای کودکان آزاد باشد
۳ ــ دیدن فیلم برای کودکان کمتر از ۱۵ سال ممنوع باشد
۴ ــ نمایش فیلم ممنوع شود .

قوانینی که اساس این قضاوتها واظهار نظرهارا تشکیل میدهد برای ما بسیار دقیق و روشن است ــ گفتم برای ما زیرا ما خوشبختانه ، هرگز فیلمی‌را بخاطر مسائل‌سیاسی سانسور نمیکنیم و قیچی فقط بمنظور دو هدف شروع بکار میکند : یعنی ازلحظه‌ئی که با پورنو گرافی وخشونت درفیلم روبرو شویم .

★ بنابراین سانسور فیلمهای پورنو گرافیك‌هم درکشور وجود دارد ؟

– بله اما بندرت اتفاق میافتد که فیلمی‌را بخاطر داشتن صحنه‌های سکسی مستهجن توقیف کنیم ویاقسمتی موردحذف قرارگیرد. ماممعولاً دو موردرا قیچی یاتوقیف میکنیم : داشتن رابطه جنسی باحیوانات ویااجساد . البته اتفاق‌نمی‌افتد که‌در فیلمی کسی بااجساد رابطه جنسی داشته باشد ولی بهرحال اینکار ازنظر ما ممنوع است. علاوه براین ازنمایش کلیه اعمال سادیستیك که بنحوی مربوط به‌سکس میشود جلوگیری‌میکنیم. که البته سادیسم به‌تنهائی ربطی به‌پورنوگرافی ندارد وتنها نمایش‌دهنده اعمال خشونت آمیز است که همین مسئله بتنهائی کافیست که ما از نمایش فیلم جلوگیری کنیم .

★ حالاکه نمایش این صحنه‌ها مجاز نیست ممکن است بفرمائید به‌چه چیزهائی اجازه نمایش داده میشود ؟

– درواقع برای آنکه جواب دقیقی دستگیرتان‌شودبایدبیکی ازمتخصصین‌وسازندگان این نوع فیلمها مراجعه کنید ، مخصوصاً در فیلمهای ۸ و ۱۶ میلیمتری که ما آنهاراهم مورد بازبینی قرار میدهیم . در سال ۱۹۷۳ تعداد ۱۱۵۵۰ فیلم درکشورهای دانمارك ، آلمان و آمریکا تهیه شده است که تقریباً تمام این‌فیلمها مستهجن هستند ومحتوی این محصولات تشکیل شده ازهم‌جنس‌بازی ، عشقبازیهای دسته‌جمعی ، مجالس لهو ولعب درکلیساها وباشرکت‌راهبه‌ها.

★ وهیچکدام این فیلمهارا سانسور یا توقیف نکرده‌اید ؟

– هیچکدام‌را ، ازطرف دیگرشماتصورش را نمیکنید چقدر این‌گونه آثار ملال‌آورهستند وحوصله انسان‌را بسر میآورند. بعقیده من‌دوران اینگونه فیلمهای سکسی بسرآمده . بعنوان مثال ازسری فیلمهای «ژینوکولوژیك» نوع هلگا حدود ۳۰ فیلم ساخته شد واین فیلمهارا آنقدر بخورد مردم دادندکه دیگر کسی حاضر بدیدن این فیلمها نیست . اخیراً دریکی از روزنامه‌های دانمارکی بالحنی بسیار جدی نوشته بودکه برای نجات سینمای پورنوگرافیك باید ازنمایش این فیلمها جلوگیری شود .

★ شما ازاینکار خودداری میکنید. هدف اصلی‌تان یعنی جلوگیری ازنمایش اعمال‌خشونت آمیز درفیلمها چیست ؟

– خشونت ، زجردادن ، آزار دادن‌وکلیه اعمالی که منجر به‌جنایت میشود شدیداً سانسور میشود . درسال ۱۹۷۳ هفتاد درصد از ۵۵۰۰ متر فیلمی که موردبازبینی قرارگرفت‌دارای صحنه‌های خشونت‌آمیز بودند وبهمین علت از ۳۵۰ فیلم نمایش ۲۳ فیلم‌را ممنوع کردیم .

★ آنچه‌راکه متوجه نمیشوم اینست که چرا خشونت‌را سانسور میکنید و نه‌سکس را درحالیکه دراکثر کشورهای دنیا درست برعکس شما عمل میکنند ؟

– راستش را بخواهید نمیتوانم این دو مسئله‌را بایکدیگر مورد مقایسه قراردهم ، همینقدر میدانم که دیدن یك فیلم پورنوگرافیك تابحال ضرری متوجه کسی نکرده . حد اکثر اثری که این نوع فیلمها روی‌تماشاچیانش گذاشته اینست که میل‌انجام همان‌کارهائی‌راکه روی‌پرده دیده‌اند درآنها بوجود آورده . درواقع این میل غیرانسانی وغیرطبیعی نیست و بعدهم انجام اعمالی که روی‌پرده سینمامی‌بینند بسیارپرزحمت وآکروباتیك است . ازهمه اینها گذشته اینکار بخود آنها مربوط میشود مهم اینست که با دیدن این فیلمها بخودش وسایرین صدمه‌ئی نزند بهمین علت است که ما ازنمایش صحنه‌های سادیك جلوگیری میکنیم . شما درکنفرانس مطبوعاتی فیلمی‌را دیدیدکه مردی به‌یکی ازدوستان‌دخترش دریك میهمانی شلاق میزد .

★ بله متأسفانه ولی باید قبول کنیم که خشونت بهرحال وجود دارد .

– البته ، ولی توجه بفرمائیدکه ما بچه دلیل خشونت‌را درفیلمها سانسور میکنیم . ما بااین عمل نمیخواهیم بازور به‌مغزها فروکنیم که خشونت‌را مانند چیزی که اصلاً واقعیت ندارد باید منکر شد . درفیلمی که داستان مهاجرت سوئدیها به‌آمریکارا تعریف میکرد ناگهان سرخ پوستان حمله می‌کردند ویك زن حامله مورد اصابت تیری قرار میگرفت وبدیوار میخکوب میشد . این یك صحنه موحش بود ولی زیاد روی آن تأکیدی نشده بود . بهاین فیلم اجازه نمایش داده شد زیرا ازیك ارزش هنری برجسته‌ای برخوردار بود ، ازطرف دیگر قسمتی ازتاریخ سوئدرا بیان میکردکه برایمان اهمیت داشت . درفیلم چشمه باکره اثر اینگمار برگمان صحنه تجاوز بسیار خشن وناراحت‌کننده‌ای وجود داشت ولی بعلت ارزش‌های هنری وبخاطر آنکه

لطفاً ورق بزنید

قیچی سانسور فیلم «سوئد» هیچگاه متوجه فیلمهای برهنه وبی‌پرده نیست اما . . . . (صحنه‌ای از فیلم «فریادها ونجواها» ساخته : اینگمار برگمان)

که مهمترین فصل وظیفه مارا تشکیل میدهد. فیلمهای اوراکودکان تماشا میکنند و متأسفانه برای کودکان وبرای نوجوانان فیلمهای زیادی وجود ندارد. بنابراین کنجکاوی آنها نسبت به‌دیدن صحنه‌های ترس‌آور وخشونت‌آمیز دراین نوع فیلمها بسیار شدید است. این چیزهادرسنین پائین ازنقطه نظر روانی صدمات جبران‌ناپذیری به‌آنها وارد میسازد. امیدوارم عقیده نداشته باشیدکه ماجرای دونالد داك باکوسه‌ماهی‌ها ومخصوصاً بدجنسی زنبورها بادونالد داك جنبه آموزشی وتربیتی دارد. این فیلم مربوط به‌آن نوعی ازفیلمها میشودکه خشونت باصطلاح در خدمت نمایش است وبعنوان یك وسیله تفریحی مورد استفاده قرار میگیرد. ما بااین «نوع فیلمها» شدیداً مبارزه میکنیم و عکس‌العمل بسیار جدی و خشنی دربرابر آنها داریم.

★ مقصودتان از آن «نوع فیلمها» چه نوع فیلمهاییست؟

– فیلمهای ۰۰۷، مثلاً تمام محصولات کونگ – فو (کاراته) که از هونگ‌کنگ صادر میشود بعضی فیلمهای گانگستری بعضی فیلمهای پلیسی و وسترن اسپاگتی‌های ساخت کشور شما بعنوان مثال ازنوع اخیر فیلم «نام من هیچکس است» وسری فیلمهای ترینیتی و غیره تماماً نمایششان درسوئد ممنوع میشود. یاصحنه‌هائی‌را ازفیلم‌ها حذف میکنیم شما بااین صحنه‌هائی‌که ازفیلمها حذف میکنیم آشنا هستید. صحنه‌هائی هستندکه درآنها دندانهارا خرد میکنند. خون از قسمت‌های مختلف بدن بیرون میزند، استخوانها خرد میشوند، چشمها ازحدقه‌به‌بیرون می‌آیند.

همه این صحنه‌ها بطور رنگی روی پرده عریض و باحرکات آهسته‌کند و باصدای استریو فونیك بمردم عرضه میشود روی آنها حد اکثر تأثیر را میگذارد.

★ بله کاملاً صحیح میفرمائید، ولی من تصور میکنم‌که این فیلمها بیشتر جنبه تفریحی دارند وبهیچ وجه آنقدر جدی نیستندکه روی افکار بتوانند تأثیری بگذارند. شما واقعاً عقیده داریدکه این فیلمها میتواند بحال مردم مضر باشند؟

– خیلی مشکل است‌که بتوان به‌این‌سئوال پاسخ دقیق ومشخصی داد متخصصین ما عقیده دارندکه این نوع فیلمها دیدنش برای مردم زیان آور است وحتی بعضی ازمتخصصین ما برای اثبات ادعایشان پیشنهادکردندکه فیلمهائی‌را برای عده‌ئی ازجوانها نمایش دهیم و بعد اثرات روانی‌ای‌که ازدیدن فیلمها درآنها بوجود میآید

سانسور سوئد مانع نمایش چند فیلم والت‌دیسنی نظیر «دانالد داك» شده است چون اعتقاد دارند کنجکاوی نوجوانان برای دیدار از صحنه‌های ترس‌آور وخشونت‌آمیز بسیار شدید است واین چیزها درسنین پائین از نقطه‌نظر روانی صدمات جبران ناپذیری به‌آنها وارد می‌کند و . . .

بطور تصنعی این صحنه‌را درفیلم جای نداده بودند وخلاصه بخاطر ضرورت ساختمان فیلم از نمایش آن جلوگیری نکردیم. به‌فیلم «پرتقال میکانیکی» کوبریك اجازه نمایش داده شد زیرا خشونت‌را ازطریق خشونت مورد اعتراض قرار میداد. بیك فیلم دیگرکه راجع به‌شکنجه‌دادن دربرزیل ساخته شده بود، بهمین دلیل اجازه نمایش دادیم. دراین فیلم صحنه‌هائی وجود داشت‌که بسیار خشن‌تر و ناراحت‌کننده‌تر از فیلمهائی بودکه تاکنون سانسور یاتوقیف‌شده‌اند.

★ بطور دقیق چه نوع خشونتی از نظر شما ممنوع است؟

– ما صحنه‌ها یافیلمهائی‌را سانسور میکنیم که خشونت بعنوان وسیله‌ای برای بوجودآوردن نوعی عکس‌العمل درتماشاچی مورد استفاده قرار گرفته باشد. یعنی اینکه خشونت فقط درخدمت تجارت ونمایش باشد.

★ مگر فیلمهای سکسی مستهجن هدف دیگری جز تجارت ونمایش دارند؟

– البته، این حرف‌درمورد فیلمهای‌سکسی مستهجن هم صادق است ودرواقع تمام فیلمها هدف تجارت و انباشتن کیسه‌را دارند ولی مهم آنست‌که زیان‌آور نباشند.

★ و اما درمورد دونالد داك، دونالد داك بیچاره دراین میان چه ربطی به‌اینگونه مسائل دارد؟

– خیلی‌هم ربط دارد، وحتی باید بگویم

مورد بررسی وتجزیه وتحلیل قرار دهیم . این کار انجام گرفت ونتیجه منفی بود وحتی انجام این آزمایش بخودی خود بسیار خطرناك و مضر تشخیص داده شد . آمریکائی‌ها دراین زمینه مطالعاتی انجام داده‌اند وبه‌این نتیجه رسیده‌اند که میان نمایش خشونت و افزایش جنایت رابطه بسیار نزدیکی وجود دارد .

تماشای خشونت یك نوع اعتیاد به‌خشونت و بدرفتاری درانسان بوجود میآورد . روح همدردی ونوع‌دوستی‌رادرمردم ازبین میبرد و یا باعث تضعیف آن میشود .

★ شما واقعاً عقیده دارید که دراین‌میان مقصر فقط فیلم است وخشونت یعنی همان‌خشونت واقعی که روز بروز بیشتر درآن غرق میشود ، نقشی ندارد ؟

– این سئوالیست که بطور خیلی جدی در سوئد مطرح‌است . حتی درسطح دولتی . بهرحال درمورد تأثیر وسائل ارتباط جمعی شکی وجود ندارد . لااقل بعنوان وسیله‌ئی که اینقدر قدرت کشش وجذب مردم‌را دارد . بنابراین خشونت ازطریق فیلمهای تلویزیونی بمردم منتقل میشود.

★ بله ازاین نقطه نظر سوئد کمی ضد و نقیض عمل میکند چون درسوئد شما سانسور تلویزیونی ندارید .

– بله ، همینطور است تنها عمل سانسوری که‌در سوئد انجام میگیرد سانسور فیلم است .

★ بنابراین میتواند یك چنین اتفاقی رخ دهدکه فیلمی‌راکه شما توقیف یاسانسورکرده‌اید تلویزیون باخیال‌راحت وبدون هیچ‌گونه‌اشکالی برای عموم نشان دهد .

– بله حتماً میتواند اتفاق بیفتد . ولی باید بگویم که توافقی بین ما وتلویزیون وجود دارد. بهمین دلیل تلویزیون فیلمهائی‌که توسط ما سانسور شده است نمایش نمیدهد . فیلمهائی‌که بطور مرتب نمایش میدهند فیلمهائی هستندکه قبلاً توسط ما مورد بازبینی قرار نگرفته‌اند بنابراین اتفاق میافتدکه درتلویزیون سوئد صحنه‌هائی‌را ببینندکه ما هرگز اجازه نمایشش را نمیدهیم .

★ پس سانسور شما دراین میان چه‌نقشی دارد ؟

– بایداعتراف‌کنم منطقی نیست آدمی مثل من‌که رئیس اداره نظارت فیلم است درپاسخ این سئوال بگوید : دریك چنین وضعیتی از اداره ما کاری ساخته نیست .

ازطرف دیگر مخصوصاً اگر درموردبچه‌ها صحبت میکنیم باید بگویم‌که دیدن فیلم‌های‌بقول ما زیان‌آور درسالن سینما وروی یك پرده‌بزرگ وعریض ودستگاههای پخش صدای خاص وسالن تاریك فرق دارد تادرخانه خودمان ومیان‌اعضای خانواده همان فیلم را از طریق صفحه کوچك تلویزیون تماشاکنیم . من تصورکنم بدون تردید تماشای فیلم درخانه ودرمیان اعضای خانواده خطرش بسیارکمتر است .

★ آیا اتفاق افتاده فیلمی‌راکه سانسور ازنمایش آن جلوگیری‌کرده بعداز مدتی اجازه نمایش آنرا صادرکند ؟

– بله ، بعضی مواقع ــ وقتی از نمایش فیلمی توسط اداره نظارت جلوگیری میشود صاحب فیلم میتواند دراین مورد تقاضای تجدید نظر کند معمولاً هرسال شش یاهفت بار درمورد فیلمها تقاضای تجدیدنظر میشود. دراکثر مواقع دولت حق را بما می‌دهد بعضی مواقع هم اجازه نمایش فیلمی‌راکه ما توقیف‌کرده‌ایم صادرمیکند این عمل دولت بافیلم «شیاطین» کن‌راسل‌که توقیف آن سروصدای بزرگی درسوئد ایجاد کرده بود مرسوم شد . باید بگویم‌که نظارت فیلم‌درسوئد شاید تنها نوع نظارت فیلم دردنیاست که‌بطرز بسیار شدیدی توسط مطبوعات وهم‌مردم کشور دقیقاً کنترل میشود .

★ آیا هرگز به‌این فکر افتاده‌ایدکه نظارت فیلم‌را درکشورتان منحل سازید ؟

– البته درسال ۱۹٦٤ دولت کمیسیون مخصوصی‌را مأمور ساخت این مسئله‌را مورد مطالعه قرار دهد . مطالعه این‌کمیسیون ۵ سال بطول‌کشید وبعدازاین مدت تصمیم به‌انحلال‌اداره نظارت‌گرفتند به‌منظور آزمایش حد اقل بمدت یکسال نظارت فیلم ازمیان رفت .

کمیسیونی‌که تصمیم‌گرفت نظارت فیلم در سوئد باید منحل شود عقیده داشت‌که در یك اجتماع سوسیال دموکرات منطقی نیست‌که سانسور بهرشکلی وجود داشته باشد .

باید دراینجا اضافه‌کنم‌که اصول و اساس قوانین نظارت فیلم برای کودکان‌که هدفش مصون‌نگاهداشتن کودکان ازصدمات وآزارهائی روانی است هرگز مورد بحث قرار نگرفت‌وشامل تصمیم این‌کمیسیون نشد .

★ سانسور ازچیزهائی‌که مردم‌را بخود جلب میکند جلوگیری مینماید این ادعا درمورد سکس درکشورهائی‌که ازفرهنگ کاتولیك برخوردار هستند ، صدق میکند آیا بهمین علت خشونت‌را شما درسوئد ممنوع میکنید ؟

– تصور میکنم‌که این حرف بیکی از عناصر اساسی فرهنگ سوئد مربوط میشود . من فکر نمیکنم‌که خشونت مارا بطرف خودش جلب میکند و یا بعبارت دیگر ما به‌خشونت علاقمند هستیم . من نمیدانم علت سانسور خشونت اینست که ما ازخشونت وحشت داریم یااینکه میخواهیم درمقابل آن ازخودمان دفاع کنیم ، بهرحال انتخابی دراین میان وجود ندارد ، خیلی باعث تعجب است‌که ما حتی خشونت «مطرح» را هم سانسور میکنیم . بوکس حرفه‌ای درکشور ما ممنوع است وفقط بوکس بعنوان ورزش مجاز میباشد نه‌بعنوان نمایش . ازهمه این حرفها گذشته میخواهم سئوال‌کنم‌که آیا خشونت هرگزمیتواند عمل «مفرح»ی باشد .

★ تصور میکنید آینده سانسور فیلم در سوئد چگونه خواهد بود ؟

– گفتنش بسیار مشکل است . بعدازآنکه کمیسیون کارش‌را درسال ۱۹٦۹ بپایان رسانید، دولت هرنوع تصمیم قطعی دراین موردرا ببعد موکول‌کرد حتی یك کمیسیون دیگر بوجود آورد وبه‌آن مأموریت دادکه درمورد رابطه وسیله ارتباط جمعی و اجتماع مطالعه وتحقیق کند. پیشنهاد انحلال سانسور زمانی مورد بررسی قرارگرفت‌که تهیه فیلمهای خشونت‌آمیز روز بروز درسینمای جهان روبه‌ازدیاد بود . پدیده‌ئی که اواخر سال ۱۹٦۰ متولد شد وتابامروز ادامه یافته است . دولت سوئد قبل‌ازآنکه درمورد انحلال یا ادامه‌کار نظارت فیلم تصمیم بگیرد میخواهدکه درمورد رابطه علت ومعلول ورابطه میان نمایش خشونت و خشونت واقعی نتایج روشن ودقیقی داشته باشد عقاید مردم دائماً درحال نوسان است . من تصور میکنم تحولات طبیعی افکار سوئدیهارا درجهتی هدایت میکند که اکثریت آنها مخالف اصول و اساس سانسور باشند . ولی بااین وجود عقیده دارم نمایش‌برخی ازفیلمها دارای عواقب نگران‌کننده‌ئی هستند .

★ شما شخصاً ازاینکه برفیلم نظارت دارید احساس رضایت می‌کنید ؟

– وقتی ازمن خواستندکه عهده‌دار اینکار شوم درجواب گفتم بعداز یکسال کار آزمایشی به‌آنها جواب قطعی خواهم داد . دراوائل موافق سانسور نبودم وفکر میکردم بااینکار برای خودم ایجادگرفتاریهای اخلاقی خواهم‌کرد . درحال حاضر سه سال است‌که سرپرستی اداره سانسور را عهده‌دار هستم و هنوز گهگاه برایم اتفاق میافتد که ازخودم سئوال‌کنم باکدام معیار میتوانم بخودم حق بدهم‌که درمورد نمایش یاعدم نمایش فیلمی تصمیم بگیرم . ولی رویهمرفته تصور میکنم بااحترام فراوانی‌که برای حقوق فردی قائل هستم کارم‌را درست انجام میدهم .

لهستان از جمله کشورهائی است که آشنائی تماشاگر علاقه‌مند ایرانی با سینمای آن محدود به‌فیلم‌هائی است که به‌همت فیلمخانه ملی ایران وجشنواره تهران به‌نمایش گذارده میشود و د رنتیجه تصور ما از سینمای لهستان از چند نام سرشناس وچند شاهکار فراتر نمیرود . مقاله زیر براساس کتاب سینمای لهستان نوشته یاچك فوك سیویچ Jacek Fuksiewicz و با تمرکز برآثار سازندگان فیلم‌های بلنـد داستانی از جنگ جهانی دوم به‌بعد تهیه گردیده است.

سینمای لهستان

نقل از : کتاب «سینمای لهستان» ــ نوشته : Jacek Fuksiewicz

ترجمه : حسن زاهدی

گذشته :

تاریخ سینمای لهستان به قدمت تاریخ سینما است و در حقیقت لهستان یکی از کشورهائی است که درآن همزمان با کارهای «برادران لومیر» کوشش‌هائی برای ساختن دستگاهی که تصاویر متحرك ضبط کند وبه‌نمایش بگذارد ، انجام میگرفت . در این راه «لبیدینسکی» پیشقدم بود که کارش به‌علت اشکالات فنی ناتمام ماند. از سال ۱۸۹٤ «کازیمیر پروشینسکی» کار نیمه تمام «لبیدینسکی» را دنبال‌کرد وپس‌از سه سال کار توانست دستگاهی به‌نام «پلیوف‌گراف[1]» بسازد. در طی سال‌های ۱۹۰۳ ــ ۱۹۰۲ کمپانی «پلیوگراف» ده تا بیست فیلم ساخت که با استقبال مردم روبرو گردید. متأسفانه ورود فیلم‌های فرانسوی‌که نمایش آنها با «پلیوگراف» ممکن نبود وهمین سبب انحلال‌شرکت پلیوگراف شد ودرنتیجه حالا ازاین دستگاه فقط در کتاب‌های تاریخ سینما نامی برده میشود.

توسعه بعدی صنعت سینماتوگرافی در لهستان با تکنیکی که توسط « برادران لومیر » ابداع گردید ، بستگی دارد. از سال ۱۹۱۰ تولید فیلم در لهستان در سطحی نسبتاً گسترده آغاز گردید. فیلم‌های این دوره بیشتر نسخه فیلم شده نمایشنامه‌ها و رمان‌های کلاسیك بود که در آنها هنرپیشگان شناخته شده تئاتر ورشو شرکت داشتند. در زمینه فیلم‌های کمدی سینمای لهستان موفقیت قابل‌توجهی به‌دست آورد وفیلم‌های «آنتونی فرتنر» درسراسر امپراطوری روسیه دوستداران فراوانی داشت .

وقتی‌که لهستان در۱۹۱۸ استقلال خود را بازیافت صنعت سینما با سرعت بیشتری توسعه پیدا کرد در طی بیست سال فاصله بین دوجنگ جهانی حدود ۱۵۰کمپانی فیلمسازی در لهستان تأسیس گردید که از بین آنهـا کمپانی‌هـای «اسفینکس»[2] ، «لئوفیلم» و «فالانگا» قابل توجه هستند . دراین دوره صنعت سینما باکمبود سرمایه روبروبود ودرنتیجه‌فیلمسازانی‌که علاقمندی‌های هنری یا اجتماعی داشتند، با وضع مشکلی روبرو بودند.

فیلم‌های این دوره که بیشتر براساس آثار ادبی ساخته می‌شد و از نظر تاریخ سینما فاقد اهمیت هستند، نقش مؤثری در توسعه سینمای لهستان داشتند بویژه از این نظر که امکاناتی را که ادبیات میتواند برای سینما داشته باشد آشکار ساختند. واین‌امکانات درسالهای بعد از جنگ بطرز صحیحی مورد استفاده قرارگرفت.

ازطرف دیگر ادبیات سینمائی دراین‌دوره گسترش زیادی یافت «بولسلاوماتوژوسکی» اولین کسی بود که در زمینه تئوری فیلم چیز نوشت و درسال ۱۸۹۸ در پاریس دوجزوه منبع جدیدی برای تاریخ[3] وعکسبرداری زنده[4] منتشر ساخت. از نظر «ماتوژوسکی» فیلم‌هـای داستانی فاقد ارزش بودند وبنظر او امکان ضبط زندگی آنچنان که رخ میداد و به‌اصطلاح شاهد لحظه وقوع آن بودن از مهمترین جنبه‌های رسانه جدید را تشکیل میداد . «کارول ایرزیکوسکی» در کتاب دهمین الهه هنر[5] بابصیرتی بی‌سابقه به‌بررسی امکانات سینما به‌عنوان یك هنر اصیل ونه هنری که غایت آن انباشته شدن از عناصر سایر اشکال هنری است میپردازد. او جنبه‌های تصویری سینما را بیش از جنبه‌های تئاتری آن مورد تأکید قرار میداد و اندیشه‌های او در این خصوص حتی امروز چیزی ازاهمیت خودرا از دست نداده است.

خارج از قلمرو سینمای تجاری گـروهی از علاقه‌مندان به سینما جامعه‌ای به‌نام «انجمن سرآغاز»[6] تشکیل دادند. اعضای این گروه دارای عقاید اجتماعی رادیکال بودند و از نظر آنها فیلم وسیله‌ای بود برای ترویج آگاهی از واقعیت‌های اجتماعی.

تعدادی از فیلمسازانی که پس‌از جنگ درتجدید بنای صنعت فیلم لهستان دست داشتند از اعضای این انجمن بودند.

در زمان جنگ سینمای لهستان نابود گردیـد و وسایل آن به‌دست نازی‌ها افتاد . بااینحال گروه‌های مختلف فیلمبرداری در تمام جبهه‌هائی که لهستانی‌ها میجنگیدند حضور داشتند و به‌همت آنان تلاش و رنج ملت لهستان در جنگ جهانی دوم برای تاریخ ضبط گردیده است.

سینمای جدید

با تشکیل دولت سوسیالیست در لهستان در پایان جنگ جهانی‌دوم، شرایط لازم برای‌تولد دوباره سینمای لهستان فراهم آمد. با ملی شدن تولید و توزیع فیلم، فیلمسازان از قید ملاحظات تجاری و مشکلات مـالی رهـائی یافتند و سینما تحت سرپرستی دولت بخشی جدائی‌ناپذیر از زندگی فرهنگی مردم لهستان‌گردید.

در چنین شرایطی نیروهای خلاقه‌ای که در زمان جنگ متراکم گردیده بود ناگهان آزاد گردید. در تمام دنیا و از جمله در لهستان ادبیات و سینما بررسی مسئله

«آندره وایدا» فیلمساز سرشناس سینمای لهستان، شما ازوی اخیراً فیلم «عروسی»را در«فیلمخانه ملی‌ایران» نمایش داده شد، دیده‌اید.

«یرژی کاوالروویچ» از نخستین فیلمسازان پیشروی تاریخ‌سینمای‌لهستان‌است (وی دردومین‌جشنواره جهانی فیلم تهران، عضو هیئت داوری بود).

جنگ و تجزیه وتحلیل روحیه انسان در شرایط جنگ را آغاز کردند. اولین فیلم بلند لهستانی که پس از جنگ ساخته شد فیلم «سرودهای ممنوع» بود که به کارگردانی «لئونارد بوژکوفسکی» ساخته‌شد وتصویری از زندگی روزمره در ورشوی اشغال‌شده را ارائه میداد. فیلم کیفیتی موثق با توجه فراوان به‌جزئیات داشت و علی‌رغم داستان تلخ و دردناك آن نشانه‌هائی از خوش‌بینی و امیدی که هیچگاه مردم لهستان را حتی در تاریکترین روزهای اشغال نازی ترك نکرد، درآن بچشم میخورد.

از نقطه نظر هنری از فیلم‌های قابل توجه این دوره «آخرین‌مرحله» به‌کارگردانی «وانداياکوبوفسکا» و « خیابان مرزی » اثـر « الکساندر فورد » است . «یاکوبوفسکا» کـه یکی از زندانیان آشویتس بود تصویری‌واقعی ومستندگونه از زندگی دربازداشتگاه‌های نازی ارائه داد ، خط داستانی ساده فیلم کیفیت موثق آن‌را تشدید میکرد. اشخاص داستان به‌گروه‌های اخلاقی مشخصی تعلق داشتند، داوری اخلاقی فیلم صریح بود و جائی برای تردید باقی نمیگذارد.

« خیابان مرزی » نمایشگـر اعدام دسته‌جمعـی خانواده‌های یهود لهستانی در بازداشتگاه‌های نازی بود. هردو فیلم «آخرین مرحله» و «خیابان مرزی» کـه نمونه‌هائی ازامکانات خلاقه سینمای جدید لهستان‌بودند، درکشورهای زیادی به‌نمایش درآمد.

بدین‌ترتیب سینمای جدید لهستان سرآغازی بسیار درخشان داشت. اما بزودی این‌سینما با بن‌بست روبرو گردید. هدف‌های‌هنری بطرزی بسیارساده ومطابق‌قواعد مشخص تفسیر میگردید بی‌آنکه به‌استقلالی که هرهنر نیازمند آنست توجهی شود. هنر در خدمت تبلیغات سیاسی درآمد و هنرمند میبایست زندگی واقعی را آنطور که تصور میشد نشان دهد نه آنچنانکه حقیقتاً توسط مردمی‌که درگیرودار تحولات عظیمی بودند ، تجربه می‌شد.

تنها چند فیلم توانستند با موفقیت این الگوی تثبیت شده را نادیده بگیرند.

فیلم «پنج پسر از خیابان بارسکا» به‌کارگردانی «آلکساندر فورد» وبراساس«رمان‌کازیمیرکوزینفسکی» از این دسته بود. این فیلم مسئله آموزش نوجوانانی‌را که در زمان جنگ بزرگ شده بودند درکمال صداقت و بدون خوش‌بینی بی‌اساس مورد تجزیه وتحلیل قرار میدهد. در فستیوال کان ۱۹۵٤ «فورد» جایزه‌ای برای کارگردانی ربود.

شاید برجسته‌ترین اثر نیمه سال‌های پنجاه فیلـم دوگانه «شب یادآوری» و «زیر ستاره فریجید» است که بکارگردانی «یرژی کاوالروویچ» وبراساس رمان «ایگورنیوئرلی» به‌نام «یادگاری سلولولزی» ساختـه شد . «کاوالروویچ» ازمضامین متعدد رمان تنها آنهارا انتخاب کرد کـه برروی هم تصویری از تجربیات شخصیت اصلی به‌دست میدهد. داستان فیلم‌که درسال‌های سی اتفاق میافتد ماجرای پسرك روستائی فقیری است‌که دهکده‌اش را ترك میکند و در شهر به طبقه کارگر می‌پیوندد.

آموزش او در مکتب زندگی سخت و بی‌رحمانه است. قدرت فیلم ناشی از ارائه تصویری‌کامل وپیچیده از شخصیت قهرمان داستان است. فیلمساز از طریق این قهرمان دیدگاه وسیعی از محیط‌های مختلف، مکان‌های مختلف و طبقات اجتماعی لهستان پیش از جنگ ارائه میدهد .

«کاوالروویچ» گذشته‌را نه‌بصورت دوره محدودی ازتاریخ بلکه به عنوان منبعی برای زندگی معاصر ارائه میکند و موفق میگردد بین حقایق روانی و شخصی و حقایق عینی اجتماعی، تاریخی‌و سیاسی هماهنگی برقرارکند.

در ۱۹۵٦ در سینمای لهستان روحیه جدیدی ظاهر گردید. محدودیت‌های بین مرزهای لهستان و کشورهای دیگر از میان برداشته شد و فیلم‌های زیادی از اروپای غربی در این‌کشور به‌نمایش درآمد. این وضعیت رویاروئی جالبی بین سبك‌های هنری مختلف به‌وجود آورد. فیلم‌های برجسته مکتب شوروی سالهای بیست که قبلاً بخاطر گرایش‌های شدید فورمالیستی مورد سرزنش‌بود دوباره به‌نمایش‌گذارده شد وفیلمسازان لهستانی به‌این نتیجه رسیدندکه هنر سوسیالیست به‌معنای تبعیت کورکورانه از قواعد معین نیست.

همزمان با این تحولات تشکیلات سازمانی مناسب برای توسعه کمّی وکیفی صنعت فیلم ایجاد گردید. گروه‌های مختلف فیلمسازی متشکل از کارگردانان ، فیلمنامه‌نویسان وفیلمبرداران تشکیل‌گردیدکه از آزادی عمل واستقلال بیشتری برخوردار بودند. معمولاً دررأس هرگروه یکی از کارگردانان با سابقه و مورد احترام قرار داشتند و بدین ترتیب امکان همکاری خلاقـه و آموزنده بین کارگردانان با تجربه و کارگردانان جوان به‌وجود آمد. مهمتر از همـه در شرایط جدید فیلمسازان میتوانستند فیلم‌های غیرمتعارف ، متفاوت و جدید بسازند.

طی سالهـای ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۱ نیروهای خلاقه سینمای لهستان باشدتی انفجاری آزاد گردید. کارگردانان جوان زیادی در صحنه سینما ظاهر گردیدند که زبان سینمائی کاملاً متفاوتی برای خود انتخاب میکردند. آنان به موضوعاتی میپرداختند که قبلاً ندرتاً به‌آنها اشاره میشد و فیلمهای آنها مورد توجه تماشاگران عادی ومنتقدین قرار گرفت و جوایز زیادی در جشنواره‌های بین‌المللی ربود. منتقدین فیلم خارجی کم‌کم شروع به‌استفاده از عبارت مکتب لهستانی[۲] کردند و نام‌های «آندری‌وایدا»، «آندری‌مونك»، «یرژی‌کاوالروویچ» و «ویجك‌هاس» و دیگران برسر زبان‌ها افتاد.

مکتب لهستانی دارای ویژگی‌های متعددی است که مهمترین آن‌ها پرداختن به‌روحیات و احساسات مردم در برابر مسائل سیاسی و اجتماعی روز است. و ریشه اغلب این مسائل به‌آخرین‌سالهای پیش‌از جنگ ودوران جنگ میرسید. این دوره بخصوص دربر دارنده عوامل سازنده ساختمان اجتماعی سالهای بعد بود.

بروزجنگ وحوادث بعدی‌آن تجدید نظر دراصول و ارزش‌هائی را که بیشتر به‌جامعه اعیان تعلق داشت، اجتناب‌ناپذیر ساخت وشکست درجنگ ودرهم‌ریخته‌شدن بخش بزرگی ازساختمان سیاسی‌جامعه اعتقاد به‌بیهودگی جنگ وپوچی تاریخ‌را تقویت میکرد. درنتیجه درحوزه آگاهی‌های اجتماعی روشن کردن حساب‌ها با گذشته ضروری بود و این‌کار به‌عهدهٔ سینما گذارده شد. اولین فیلم ازاین‌دسته فیلم «نسل» اولین‌کار «آندری‌وایدا»، فارغ‌التحصیل جوان مدرسه فیلم بود که براساس رمان «بودان چشکو» ساخته شد. دراین‌فیلم «وایدا» تراژدی نسلی‌راکه جوانیش زیراشغال نازی گذشته ودر جستجوی موقعیت خاص خویش در جهان است، ترسیم میکند. «نسل»داستان به‌سن‌رشد رسیدن، داستان اتخاذ تصمیمات اخلاقی، داستان قهرمانی‌ها وارزشیابی‌آن، داستان مرگ داستان عشق است که در این عصر تراژیك تنها وسیله برای بازیابی خود در دنیائی با ایده‌آل‌های نابود شده است.

در فیلم «نسل» تمام مضامین وخصوصیات سبکی موج فیلم‌های بعدی حضور دارد. از مشخصات چشمگیر فیلم محیط رمانتیك پر از عواطف تند وقهرمانی است. این محیط رمانتیك که از مشخصات کار «وایدا»ست یك انتخاب آزاد نیست و بلکه ضرورتی است که از تجربیات شخصیت‌های فیلم در دنیائی که قهرمـانان را به سرنوشتی تراژیك محکوم کرده ناشی میگردد.

سبك تصویری فیلم هماهنگ با محیط رمانتیك‌آن پر از تصاویر دقیق تند وپر تنش است. این سبك درفیلم بعدی «وایدا» (کانال) که سناریوی آن توسط «یرژی استفان استاوینسکی» نوشته شد کیفیت برجسته‌تر و مشخص‌تری پیدا میکند. «کانال» بر اساس داستان فرار شورشیان ورشو ازراه فاضلاب شهر ساخته‌شده و«وایدا» در عین‌حال که به‌حقایق داستان وفادار میماند به‌فیلم کیفیتی تقریباً رؤیایی وپیشگویانه میدهد.

منظره شهر به‌آتش کشیده وفاضلاب‌ها که مدافعین به داخل‌آن گوئی که به‌قعر جهنم نزول میکنند، یکی‌از پرمفهوم‌ترین وخوردکننده‌ترین تصاویر از جنگ است که در سینما آفریده شده، طرح تراژیك فیلم بطورکامل حفظ شده است. سرنوشت قهرمانان از پیش تعیین شده و بایستی پیش چشم ما تحقق یابد. ما می‌بینیم که اعمال قهرمانی کسانی‌که در شورش شرکت جسته بودند بی‌فایده وکوششان برای فرار ازطریق‌فاضلاب محکوم به‌شکست است.

بالا : کانال (۱۹۵۷) ــ آندره وایدا .
پائین : مادر روحانی جان ازفرشته‌ها (۱۹۶۱) ــ یرژی‌کاوالروویچ .

این صحنه روشن‌ترین و صریحترین نمونه از یکی از مضامین اساسی مکتب لهستانی است : تصویری از تاریخ که منطق پوچ‌آن هرنوع فداکاری وقهرمانی را بی‌هدف میسازد و قهرمان در لابلای گردش چرخ‌های آن گرفتار ونابود میگردد. قهرمانان فیلم‌های این‌مکتب اغلب ازاین بی‌هدفی آگاهند و درعین‌حال میدانند که راه‌های دیگر برویشان بسته است.

در فیلم «خاکستر والماس» براساس رمان «یرژی آندریفسکی» درام تمامی یك‌ملت به‌روی پرده آورده‌شد.

«وایدا» داستان را با خشونت و بی‌آنکه بگذارد التهاب حادثه لحظه‌ای فروکش کند بازگو میکند. منتها خشونت و بیرحمی با تغزلی ظریف همراه است که به تصاویر قدرت بیان شگرفی میدهد و عواطف را با عمق بیشتری بازگو میکند. «زبیگنیف سیبونسکی» در نقش قهرمان فیلم بازی درخشانی ارائه داد که برای وی شهرت جهانی بهمراه داشت.

فیلم «لوتنا» که سناریوی آن توسط «وویچك زوکروفسکی» نوشته شد بازگوکننده حوادث مربوط به یك‌گروه سواره‌نظام در سپتامبر ۱۹۳۹ است. دراین فیلم نیز «وایدا» به مضمون جبر تاریخ که گریز ازآن حتی در برابر بالاترین فداکاری ممکن نیست، باز میگردد. اما این‌بار «وایدا» فرم دراماتیك ملایم‌تری را انتخاب میکند که کمتر از فیلم قبلی احساسات وعواطف تماشاگر را برمیانگیزد.

فعالیت خلاقه «وایدا» در این دوره با فیلم «سامسون» بر اساس رمان «کازیمیر براندیش» پایان میگیرد. در این فیلم «وایدا» تقریباً به حد نهائی امکانات هنری خود میرسد. او از وسایل بیانی که در اختیار دارد با استادی تام بهره میگیرد ولی موفق نمیگردد از تماشاگر یا از خود احساسات عمیقتری بیرون بکشد. درنتیجه این فیلم یك رویداد درجه دوم در زندگی هنری «وایدا» باقی ماند.

کارهای «آندری مونك» ــ که در ۱۹۶۱ درچهل سالگی در یك حادثه اتومبیل درگذشت ــ از نظر سبك در نقطه مقابل‌کارهای «وایدا» قرار دارد، او نیز به‌همان مسائلی میپردازد که «وایدا» در برابر خود قرار میداد ولی از یك دیدگاه عقلائی ، طنزآمیز و شك‌آلود. او سرنوشت دردناك انسان و منطق بی‌معنی تاریخ را بصورتی اغراق‌آلود وهجوشده مشابه سبك‌بیان فلسفه پوچی معاصر نشان میدهد. اما طنز «مونك» تنها چهره دیگری ازیأس «وایدا» است.

این موضوع در «اروئیکا» که سناریوی آن توسط «یرژی استفان استاوینسکی» نوشته شد، بویژه در قسمت اول‌آن که درزمان شورش ورشو اتفاق میافتد به‌وضوح آشکار است. شخصیت اصلی یك ضد قهرمان است. یك معامله‌گر مرموز که میداند اوضاع از چه قرار است وجنگیدن بی‌نتیجه خواهد بود. از نظر او تمامی ماجرا جنون‌آمیز است و مبارزه حتی پیش‌از آنکه شروع شود با شکست روبرو است. این عمل یك اقدام بیهوده است. اما بااینحال او نیز خودرا فدا میکند وبرای یك هدف شکست خورده میجنگد. پایان فیلم مؤید نظری است‌که پیشتر وسیله او بیان گردید، «مونك» آنهائی را که به مبارزه‌ای نامتعادل برعلیه گردش تاریخ برخاسته‌اند به استهزا میگیرد ودرعین حال خود باآنها همراه است، زیرا که ایشان اعتبار و شرافت خود را تنها با قد علم‌کردن در برابر سرنوشت تغییرناپذیر به دست میآورند .

فیلم بعدی «مونك» بنام «بخت‌بد» که براساس فیلمنامه‌ای به‌قلم «یرژی استفان استاوینسکی» ساخته شد ما را به‌نتیجه‌گیری مشابهی رهنمون میگردد.

این فیلم شرح احوال شخصیتی است کـه ذاتاً سازش‌طلب است و تنها خواسته‌اش هماهنگ بودن با زمانه‌ای است که درآن زندگی میکند. اما این شخصیت بارها به زانو درآورده میشود و سرانجام بی‌اعتبار میگردد.

سبك منطقی وبدبینانه خالق «اروئیکا» درسینمای لهستان بصورت یك جنبش یك‌نفره باقی ماند وبا مرگ «مونك» هنگام ساختن فیلم «مسافر» خاتمه یافت . قسمت‌های فیلمبرداری شده این اثر که به‌صورت رجعت به‌گذشته درباره وقایع یك بازداشتگاه وظاهراً مهمترین قسمت فیلم است، توسط «ویتولد لسی‌ویچ» به‌صورت یك فیلم‌کامل تدوین گردیده است و خبر از یك شاهکار ناتمام میدهد، بازداشتگاه با تمام هولناکی آن وبدون پیرایه عواطف انسانی و تصورات انسان‌دوستانه سنتی نشان داده میشود. «مونك» بازداشتگاه را از نقطه‌نظر جلاد آن نشان میدهد که در این مورد یك افسر زن اس اس است. در صحنه‌ای که یك افسر اس اس ، گاز کشنده ازبالای اطاق‌گاز به داخل‌آن میریزد و «مونك» آن‌را با بی‌تفاوتی یك‌فیلم مستند فیلمبرداری‌کرده است، انسان میزان واقعی‌نفرتی‌که روح انسان‌هارا درآن‌زمان پرکرده بود، حس میکند.

در فیلم‌های سایر کارگردانان این دوره نیـز با مضامین سرنوشت تراژیك ملت، فداکاری، شجاعت وسرنوشت انسان‌های محکوم به‌نابودی روبرو میگردیم. اما تصور بی‌هدفی، فداکاری وپوچی تاریخ کـه از مشخصات «وایدا»ست در سطح‌های پائین‌تری ارائـه میگردد.

فیلم «صلیب شجاعت» که اولین کار «کازیمیر کوتس» بود وبه‌عنوان بهترین فیلم سال شناخته شد ، موقعیتی جدلی با نوع سینمای خاص «وایدا» دارد. «کوتس» توجه‌اش را به سرباز عادی که تجربیاتش ظاهراً چندان مهم نیست، معطوف میدارد. در اولین بخش از این فیلم سه‌پاره «کوتس» قهرمانی‌های یك جوان‌روستائی‌را براساس‌انگیزه‌های واقعی‌وغیرقهرمانی مانند علاقه جوان به بازگشت به دهکده با سینه‌ای پراز نشان‌های لیاقت تفسیر میکند.

دربخش دوم «کوتس» به‌برخی از معماهای روانی نظر میافکند وعکس‌العمل یك‌گروه سرباز را دروضعیتی که ناگزیرند سگی را که متعلق به‌آلمانی‌هاست بکشند وقادر به‌انجام این‌کارنیستند، مورد بررسی قرار میدهد. لحن بخش سوم از هرنظر در نقطه مقابل سبك «وایدا» قرار دارد. در این قسمت «کوتس» شهر کوچکی را نشان میدهد که درآن چند سرباز خاطره فرمانده‌شان‌را که در جنگ قهرمانانه کشته میگردد و شهر از او با احترامی که درخور بیوه یك فرمانده شهید است استقبال میکند. اما زن میخواهد زندگی کند و به زمان حال تعلق داشته باشد. در اینجا «کوتس» بیش‌از هرچیز مسحور تضاد بین اسطوره وواقعیت است، بین افسانه جنگ‌هـای گذشته و عملیات قهرمانی و ضروریات و شرایط زندگی جدید. در این بخش «کوتس» لحنی طنزآلود وکمیك دارد.

در این دوره فیلم‌هائی ظاهر گردید که با مسائل اخلاقی گناه و مسئولیت آلمانی‌ها در جنگ سروکار داشت وبازگوکننده روحیه مردم‌لهستان نسبت‌به‌آلمانی‌ها بود. «امشب شهری میمیرد» از «یان ریکوفسکی» و «اولین روزآزادی» از«آلکساندرفورد» ازاین‌دسته‌اند. «گواهی‌تولد» ساخته «استانیسلاو روزه‌ویچ» جنگ را ازدیدگاه کودکان ولی با احتراز ازاحساسات رقیقی‌که چنین موضوعی میطلبد، نشان میدهد.

و سرانجام جنگ در فیلم‌هـا به‌صورت خاطره درمیآید ، بصورت گذشته‌ای که پیوسته در زندگی شخصیت‌های اصلی فیلم‌ها حضور دارد و آنان بایستی با آن به‌نحوی سازش به‌دست آورند. درسایه‌های گذشته به‌کارگردانی «یرژی هاسن دورفر» وبراساس فیلمنامه رومان «براتنی» تأکید برتضاد بین زندگی شخصیت‌های فیلم در دوران جنگ و بی‌رنگی وملال زندگی کنونی آنهاست . این مسئله درفیلم‌های «آخرین روزتابستان» و «شب اولیاء» تادیوش‌کونویکی نیز مطرح است.

«کونویکی» شخصیتی غیـرمتعارف در سینمای لهستان است. او یك فیلمساز حرفـه‌ای نیست ، بلکه نویسنده‌ای است که فعالیت‌های گه‌گدار او در زمینه فیلمسازی ، مکمل‌کارهای ادبی اوست . «کونویکی» با بصیرتی عمیق به لایه‌های درونی خاطرات زمان جنگ شخصیت‌هایش نفوذ میکند. او اشخاصی را تصویرمیکند که جنگ زخم‌های روانی عمیق درآنها به‌جا گذارده است، اشخاصی که باید خودرا برای زندگی جدید آماده کنند ولی قادر نیستند تلخی مرگ کسانی را که به‌آنها نزدیك بوده‌اند از ذهن خود بزدایند. از نظر سبك فیلم‌های«کونویکی» درتضاد با اکسپرسیونیسم رمانتیك «وایدا»ست. او اغلب ازکمپوزیسیون‌های ساده استفاده کرده وداستانهایش را براساس حداقل حادثه بنا میکند. و قدرت فیلم‌های او نیز ناشی از این سادگی وظرافت خارق‌العاده فضای روانی آنهاست که توسط کارگردان آفریده میشود وبازی هنرپیشگان آن‌را زنده میکند.

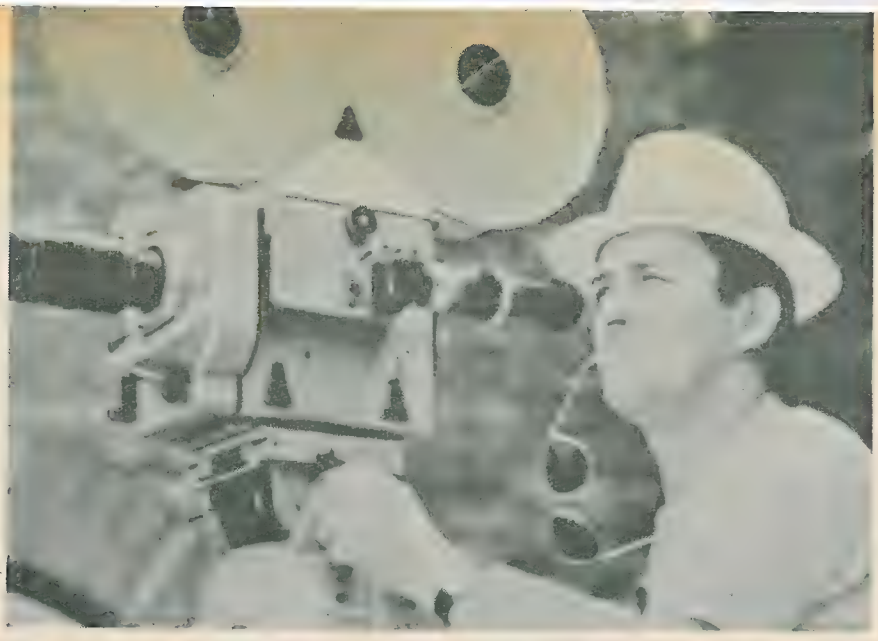
هم‌زمان با این تحولات ، شخصیت و سبك کار کارگردان بزرگ دیگر لهستان «یرژی کاوالروویچ» درحال تکوین بود. قبلاً از دوفیلم او «شب یادآوری» و «زیرستاره فریجید» یاد کردیم.

فیلم بعدی او «پایان حقیقی جنگ بزرگ» که براساس فیلمنامه‌ای از «یرژی زاوی‌یفسکی» ساخته شد، این تنها فیلمی است از او که باموضوع جنگ آنهم به‌طور غیرمستقیم سروکار دارد. این فیلم درباره مردی است که با ناراحتی‌های شدید روانی از بازداشتگاه برمیگردد ولی شخصیت مهم فیلم همسر اوست وداستان واقعی فیلم نحوه برخورد این زن با موقعیت دردناك خویش است.

«کاوالروویچ» به‌تحلیل‌روانی‌شخصیت‌ها ومشاهده دقیق و نافذ واقعیت‌هائی که آنها را احاطه میکند، علاقه‌مند است. درفیلم «قطارشب» همه جنبه‌های مختلف استعداد او به‌نمایش گذارده میشود. داستان فیلم وقایعی راکه طی یك شب دریك قطار رخ میدهد دربرمیگیرد وبیشترحوادثی عاطفی با ابعاد جهانی تأکید دارد .

شاید برجسته‌ترین فیلم «کاوالروویچ» دراین‌دوره «مادر روحانی‌جان از فرشته‌ها»[۸] باشد. «کاوالروویچ» براساس داستان کوتاهی از نویسنده معروف لهستانی « یاروسلاو ایواژکه‌ویچ » درباره راهبه‌هـای صومعه «لودون» فیلمی عمیق و زیبا ساخته است . برزمینه دیوارهای سرد صومعه ولباس‌های سیاه وسفید نمایشی از عصیان روح انسان که فیلمساز آن‌را به‌عنوان کوششی برای کسب آزادی وحفظ حیثیت انسانی تفسیر میکند، اجرا میگردد.

این فیلم جایزه نخل سیمین فستیوال ۱۹۶۱ کان را ربود ودرسراسردنیا به‌نمایش‌گذارده شد. در دوره‌ای از سینمای لهستان که در اینجا مورد بررسی ماست ، «کازیمیرکوتس» موقعیت برجسته‌ای دارد. بعد از فیلم «صلیب شجاعت» که پیشتر به‌آن اشاره شد او دوفیلم به‌نامهای «کسی صدا نمیزند» و «سرنشینان یك قطار» کارگردانی کرد. «کوتس» در سینمای لهستان نماینده گرایشی است که میتوان آن‌را سینمای مردم خواند . او همواره به‌زندگی مردم عادی و ماجراهای عاطفی



ردیف ۱ : بالا : یرژی پاسندوفر ــ وسط : مارك پیووسکی ــ پائین : کریستوفر زانوسی (که از او فیلم‌های قتل درکاتامونت «درجشنواره سوم» و «تشعشع» را در «فیلمخانه ملی‌ایران» دیده‌ایم).
ردیف ۲ : بالا : «کازیمیرکوتس» ــ از او فیلم «مروارید درتاج» را درفیلمخانه ملی‌ایران دیده‌ایم. پائین: راست ــ «وولچك هاوس» ــ چپ : یرژی آنتنراك.
ردیف۳: صفحه مقابل ــ بالا: «روزهای ماتیو» اثر «لش‌چینسکی»ــ پائین : «عروسی» ساخته«آندره وایدا»ــ هردو اثر در «فیلمخانه ملی ایران» نمایش داده شده است.

پنهان در پشت پرده زندگی روزمره علاقه‌مند بوده است. در «هیچ‌کس صدا نمیزند» او محیط زندگی یك شهر کوچك در مناطق غربی لهستان وعواطف مردمی را که ازنقاط مختلف‌کشور به‌آن شهر کشیده شده‌اند، استادانه تصویر میکند. این فیلم آغازگر سبکی بود که بعدها به‌آن عنوان «سینمای جدید» داده شد. فیلم «هیچ‌کس صدا نمیزند» نمایشگر همان جستجوئی است که در فیلم «شب» آنتونیونی که یك سال بعد از آن ساخته شد، میبینیم .

«کوتس» تصویرگر تنهائی انسان‌است وتضادهای درونی قهرمانانش را به‌صورت تضاد بین آنان ودنیای خارج مجسم میسازد. در فیلم‌های‌او شخصیت‌ها هیچگاه بطور مستقل روی پرده ظاهر نمیگردند بلکه پیوسته، در تضاد با محیط، اطاق‌های خالی ودیوارهای مرطوب وپوشیده از قارچ.

بدین‌ترتیب «کوتس» جنبه‌خلاقه جدیدی ازسینمای روانشناسی را آشکار میسازد.

درفیلم «سرنشینان یك قطار» «کوتس» به‌گروهی از مردم روستائی که در یك ایستگاه راه آهن باموقعیت تهدیدکننده‌ای روبرو هستند ، توجه دارد.

(داستان فیلم درزمان اشغال‌لهستان اتفاق میافتد). «کوتس» با دوربین سریعش پرتره‌هائی استادانه ازمردم میآفریند و با درك خارق‌العاده‌اش از ریتم جزئیات مشاهداتش را از یك موقعیت عادی وبی‌تحرك، بصورت یك جریان دینامیك درمی‌آورد.

هدف «کوتس» نه خلق واقعیت است ونه خلق یك دید هنری وذهنی، بلکه تنها کشف نیروهای خلاقه وپنهان است درخود واقعیت.

این سبك مستند و درعین‌حال خلاقه بعدها موجب آفرینش دوفیلم «نمك زمین‌سیاه» و «مروارید درتاج»[9] که از شاهکارهای «کوتس» هستند، گردید.

در پایان دهه پنجاه و اوایل دهه شصت نام‌های جدیدی‌درصحنه‌سینمای‌لهستان‌ظاهر گردید: چسلاوپتلسکی (جاده‌های نفرین‌شده)، استانیسلاو لناتوویچ («غروب زمستان» و یکشنبه میبینمت»)، یان باتوری (بازدید رئیس)، یانوش مورگن‌اشترن (فردا میبینمت)، وینتولد لسی‌یویچ (سال یك) ، یانوش ناسفتر («ماجراهای کوچك» ، «جورابهای رنگین»). موضوعات موردعلاقه کارگردانان جدید بسیار متفاوت بود و از جمله آنها به مشکلات مربوط به ماه‌ها و سالهای اول پس‌از جنگ بازگشتند اما پرداخت آنها فاقد لحن تراژیك فیلم‌های دوره‌های پیش بود ، در عوض آنها مسائل را از یك نقطه دید تحلیلی و از نظر عاطفی در سطحی حماسی مطرح میساختند. آنها همچنین به مسائل روز توجه داشتند اما با توجه به مشکلات واقعی اجتماع درآن‌زمان کوشش‌های این دسته از کارگردانان از اهمیت نسبی کمی برخوردار است . بهرحال برخی از فیلم‌های کارگردانان مزبور بویژه «یانوش‌ناسفتر» و «یان‌باتوری» از نظر هنری فیلم‌های موفقی بودند.

فیلم «ساحره‌های بیگناه» آندری وایدا، براساس فیلمنامه «یرژی‌آندری یفسکی» و «یرژی‌اسکولیموفسکی» به این دسته از محصولات سینمائی لهستان تعلق دارد و اولین آزمایش او با یك موضوع غیرجنگی است. این فیلم نمایشگر زندگی جوانان در محیط محدود کلوب‌ها و کافه‌های دانشجوئی و یادآور موج نوی فرانسوی است. اما تصویر زندگی عاطفی قهرمانان «ساحره‌های بیگناه» اهمیت ومفهوم وسیعتری دارد ، «وایدا» معتقداست‌که «بدبینی وفقدان عاطفه نسل‌جوان تنها ظاهری است و در واقع پوششی برای غلیان‌های عاطفی تند وعمیق می‌باشد».

و او این تظاهر و دوگانگی را نتیجه روش جدید زندگی که از بیان عاطفه وبه‌کاربردن کلمات زیبا شرم دارد، میداند.

فیلم «حوا میخواهد بخوابد»[10] ساخته «تادیوش کلمیلیفسکی» پدیده‌ای کاملاً نو ومتفاوت‌بودکه درسینمای لهستان تا مدتی حتی توسط سازنده همین فیلم دنبال نشد. این فیلم یك‌کمدی اغراق‌آمیز همراه با لحظاتی شاعرانه‌است. وقایع فیلم در یك سرزمین‌خیالی میگذرد ولی درحقیقت تصویری‌تحریف‌شده وهجوآلود اززندگی معاصر است.

وبالاخره آخرین‌شخصیت برجسته این دوره «ووی چك‌هاس»[11] است که سینمای پرداخت شده‌ای مخصوص به‌خود آفرید. فیلم‌های او سرشار از لحظات و مناظر نادر با عواطف وتجربیات روانی پیچیده وغنی است. «هاس» شاعر گذشته‌ها، شیفته‌لحظات‌ناپایدار ومشاهده‌گر دقیق احساساتی‌است‌که درحد فاصل بین حقیقت وسراب است. او وقایع‌نگار امیدها، آرزوها ورنج‌های انسانی است. وشخصیت‌های‌او معمولاً کسانی‌هستند که به‌نحوی درزندگی‌شکست‌خورده‌اند وبه‌درون وبه‌گذشته مینگرند.

اولین فیلم او «کمند» براساس داستان کوتاهی از «مارك هلاسکو» درباره یك الکلی است‌که تقلاهای او برای رهایی از اعتیاد بی‌نتیجه است و پرداخت اکسپرسیونیستی «هاس» بر تنهائی و یگانگی قهرمان تأکید میگذارد. فیلم «مستأجرین یك اطاقه» نمایشگر زندگی تهی از امید وهدف وتصویری از مرگ درونی و آرام گروهی از هنرمندان «ورشو»ست که میکوشند به‌خود و دیگران ثابت کنند زنده وفعالند. فیلم «خدا حافظی» بیشتر بازگوکننده افکار غم‌آلود «هاس» درباره ناپایداری زندگی انسان است تا تصویری ازطبقه روشنفکر لهستان درسالهای پیش‌از جنگ.

فیلم «چگونه محبوب باشید» اهمیت خاصی در مجموعه کارهای خلاقه «هاس» دارد. این فیلم به‌صورت خاطرات سالهای جنگ زنی است که مرد مورد علاقه‌اش بزدل و دروغگو ازآب درمیآید.

بدین‌ترتیب مضامین مخصوص «هاس» و مضامین ویژه مکتب‌لهستانی ــ به‌استهزا گرفته شدن انسان توسط تاریخ‌وعدم‌امکان رهائی‌ازگذشته ــ دراین‌فیلم به‌یکدیگر نزدیك میشود.

از چند نظر میتوان فیلم «چگونه محبوب باشید» را نقطه پایان مکتب لهستانی دانست موضوع سرنوشت تراژیك مردم لهستان در جنگ به‌قدرکافی مورد بررسی قرارگرفته شده و حساب‌ها با گذشته تسویه گردیده بود. البته بعدها نیز درباره جنگ فیلم ساخته شد ولی دیگر زمان آن فرا رسیده بود که این موضوع از یك دیدگاه معاصرنگریسته شود. ازاین‌به‌بعد جنگ به‌صورت خاطرات شخصی کسانی‌که نمیتوانستند آنها را فراموش کنند ظاهر میگردد و «تادیوش‌کونویکی» و فیلم «چگونه محبوب‌باشید» امکاناتی‌راکه این نقطه دید ارائه میکرد، نشان داده بود.

بررسی مکتب لهستانی و سینمای لهستان بطورکلی بدون توجه به‌نقش ادبیات درآن نمیتواند کامل باشد تقریباً تمام فیلمهای واجد ارزش بعد از جنگ لهستان بر اساس آثار ادبی ساخته شده، ادبیات لهستان برای سینمای این‌کشور یك عامل هدایت‌کننده بوده است وگذشته از فراهم‌کردن داستان و یك سبك هنری‌خاص، به سینما آموخت که مسائل اجتماعی جاری و گذشته نزدیك‌را چگونه بررسی‌کند، زیرا که در لهستان ادبیات پیوسته نقشی مهم در زندگی روحی و اجتماعی مردم داشته ومکتب لهستانی در بهترین شرایط میکوشید این نقش سنتی ادبیات را به‌عهده بگیرد.

با اینحال مکتب لهستانی علی‌رغم این موضوع که از ادبیات الهام میگرفت موفقیتش را مدیون کیفیت بصری و پراشاره‌بودن تصاویر فیلم‌هاست.

* * *

بعداز ۱۹۶۲ سینمای لهستان دیگریك پدیده واحد و متمرکز حول یك موضوع اساسی نبود. تسویه حساب با گذشته به‌انجام رسیده بود و مردم بیشتر به مسائل روزمره توجه داشتند و ازطرف دیگر تصور تاریخ به‌عنوان یك مکانیسم پوچ و غیرقابل فهم که انسان در برابر آن زبون وبیچاره است، بتدریج وابستگی‌اش را با تجربیات روزمره مردم از دست میداد.

تحولات جدید جامعه که مردم برای خود درآن نقش فعالانه‌ای میدیدند موجب ایجاد روحیه وطرزفکر خوش‌بینانه‌تری نسبت به‌تاریخ گردید.

البته موضوع جنگ بکلی از سینما ناپدید نگردید ولی تنها بصورت خاطرات اشخاص میان‌سالی ظهور میکرد که بین خود و نسل جدید که جنگ برای آنها جزوتاریخ بود فاصله‌ای احساس میکردند. ازسال ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۶ در لهستان تعدادی فیلم ساخته شد که میتوان به‌عنوان آخرین‌بارقه مکتب‌لهستانی دانست. فیلم‌کوتاهی از «آندری وایدا» که یکی‌از اپیزودهای فیلم فرانسوی «عشق در بیست سالگی» است، به‌این دوره تعلق دارد. این فیلم با آنکه به درخواست یك تهیه‌کننده خارجی ساخته شد مربوط به مسائل جامعه لهستان است واهمیت قابل‌توجهی در زندگی‌هنری «وایدا» دارد. در این‌فیلم «زیبگنیف‌سیبولسکی» نقش یك‌کارمندگرفتارکابوس‌های زمان جنگ را دارد که رفتارش درنظر نسل جوان‌تر مضحك و دور از ذهن مینماید، واقعیت گذشت زمان در این فیلم بطرز غم‌انگیزی تصویر میگردد. در فیلم «رمزها»[12] تفاوت بین تجربیات و احساسات کسانی‌که سال‌های زمان جنگ را در اروپای غربی گذرانده بود وآنها که این دوره را درمناطق کشتارهای دسته‌جمعی بسر برده بودند، مطرح میگردد.

«سالتو» سومین فیلم متوالی ساخته شده توسط «تادیوش‌کونویکی» به شکل خلاصه‌ای نیمه طنزآلود و نیمه تراژیك از ماجرای جنگ و خاطره‌اش دراذهان مردم است. «کونویکی» براساس خاطرات زمان جنگ مردم یك شهر که پیوسته با لذتی مازوخیستی زخم‌های گذشته را باز میکنند و میکوشند سستی و بیحالی زمان حال را با رنج‌های گذشته توجیه‌کنند ، روانکاوی طنزآلودی از اسطوره‌هائی‌که حول هرنوع گذشته‌انسانی پدید میآید، ارائه میکند.

دراین‌دوره فیلم‌هائی بامضامین جنگ ساخته شدکه ازنظرفلسفه وطرزفکر واکنشی دربرابر فلسفه فیلمسازان مکتب لهستانی بود. در این فیلم‌ها جنگ به صورت یك رشته فعالیت‌های بهم پیوسته که هدف نهایی و شناخته‌شده آنها پیروزی است، تصویر میگردد. دراین فیلم‌ها نیز فداکاری و جانبازی مردم لهستان نشان داده میشود ولی نه‌بصورت یك تراژدی پوچ و بی‌هدف، بلکه از یك دیدگاه تاریخی وسیعتر که هدف ومفهوم اعمال قهرمانی را مورد تردید قرار نمیدهد.

فیلم‌های «صحنه‌هائی از جنگ» از «پاسندورفر»، «کمك» از «یان‌لوم‌نیکی»، «وسترپلاته» از «استانیسلاو روزه‌ویچ»، «همسایگان» از «آلکساندر شیبور ــ ریلسکی»، «سماق‌کوهی» از «ایوا وچسلاویتلسکی» و «مقصد برلن» از «پاسن دورفر» به‌این جنبش اخیر تعلق دارد. جنبه واقعیت‌گرایانه این فیلم‌ها از نظر تاریخی و برای آنها که خود شاهد جنگ نبوده‌اند، میتواند بسیارجالب باشد.

و سرانجام فیلم کمدی درباره جنگ ساخته شد .

فیلم « یك ایتالیائی در ورشو » ساخته « استانیسلاو لنارتوویچ» که شرح ماجراهای مضحك یك سربـاز ایتالیائی در ورشوی اشغال شده است. فیلم «ژنرال کجاست؟» از «تادیوش کمیلوسکی» داستان یك گروه ازسربازان لهستانی و یك دخترسرباز روسی است. وفیلم «چگونـه جنگ جهانی دوم را شروع کردم»، شرح ماجراهای خنده‌آور یك سرباز لهستانی در جبهه‌هـای مختلف است.

در طی سال‌های شصت سینمای لهستان از نظر فنی و نیز از نظر امکانات تولیدی گسترش زیادی یافت. فیلم‌ها به‌تعداد بیشتر و در مقیاس‌های بزرگتری ساخته میشد و از جمله تعداد زیادی فیلم‌های تاریخی پرخرج ساخته شد. فیلم «دلاوران توتنی» آلکساندر فورد، بر اساس رمان کلاسیك «هنریك سینکه‌ویچ» اولین نمونه از این نوع فیلم بود. موفقیت بی‌سابقه این فیلـم کارگردانان دیگری چون «وایدا» و «کاوالروویچ» و «هاس» ودیگران را به ساختن‌فیلم‌های‌تاریخی‌تشویق کرد. کارگردانان مزبور اغلب بدون توجه به‌جنبه‌های تجارتی وپر زرق‌وبرق و به‌خاطر کشف امکانات هنری این نوع بخصوص دست به‌ساختن فیلمهای تاریخی زدند و تا حدی حماسه‌های تاریخی «سرگئی‌آیزنشتاین» مانند « آلکساندر نفسکی » و « ایوان مخوف » منبع الهـام آنها بود.

در این فیلم‌های تاریخی رنگ همیشه به‌عنوان یك وسیله بیان هنـری به‌کار برده میشود. در فیلم «فرعون» از«یرژی‌کاوالروویچ» رنگ‌های سرخ وزرد ــ رنگ‌های بیابان واهرام ــ بررنگ‌های دیگر برتری دارد. نماهای فیلم «خاکسترها» که داستان‌آن در زمان ناپلئون میگذرد ، نقاشی‌های رمانتیك آن دوره را بیاد میآورد و بویژه صحنه‌های مربوط به‌جنگ اسپانیائی نقاشی‌های گویا را در خاطر زنده میکند وفیلم «هان میکل» یرژی هوفمان از نقاشی‌های «باروك» هنرمندان لهستانی متأثر است.

ولی‌مهمترین امتیاز این‌فیلم‌ها ــ گذشته از ترسیم وقایع هیجان‌انگیز تاریخی طرح مسائل عمیق تاریخی است رابطه انسان با یك ملت ومفهوم وهدف تغییرات وتحولات تاریخ در «دلاوران توتنی» شاهد وحدت نژاد اسلاو وبهم‌جوش‌خوردن ملت‌لهستان‌هستیم، «خاکسترها» بازگوکننده تراژدی حوادث تاریخی و معمای نقش فرد در تاریخ است. «دست‌نوشته ساراگوسا» اثر «وویچك هاس» براساس رمان «یان پوتوکی» نویسنده لهستانی قرن هیجده داستانی فلسفی درباره مبارزه عقل ومنطق در برابر خرافات وموهومات است.

در مقایسه با فیلم‌های تاریخی فیلم‌های مربوط به موضوعات معاصر ــ فیلم‌هائی که مسائل اجتماعی روز را مورد بررسی قرار میدادند و نه فیلمهائی که تنها از نظر زمانی معاصر بودند ــ بسیار کم بود وبعلاوه تنها فیلم‌های معدودی توانستند مسایل ناشی از توسعه صنعتی گسترش شهرنشینی و تغییرات رسوم و آداب اجتماعی و واکنش انسان‌ها در برابر این تغییرات را با موفقیت مورد کاوش قرار دهند. ازجمله آثار موفق دراین زمینه میتوان ازفیلم «طلا» از «وویچك‌هاس» نام برد. صحنه داستان یك معدن ذغال سنگ است که درآن آدم‌هائی ازهمه مناطق‌کشور جمعند از روستائیانی که تنها هدفشان پس‌انداز به‌قدرکافی و بازگشت به‌زمین است تا رهگذرانی که خرده حساب‌هائی با قانون دارند دراین فیلم نیـز «هاس» در جستجوی گذشته است، گذشته بصورت خانه‌های قدیمی وگذشته‌ای که در بطن ذهنیات وعادات انسان‌ها خفته است.

فیلم قابل‌توجه دیگر در این خصوص «هرکسی‌که

بالا : فرعون (۱۹٦٦) ــ اثر «یرژی‌کاوالروویچ».
پائین : صحنه‌هائی از جنگ (۱۹٦٥) ــ اثر «یرژی پاسندوفر».

ممکن است بداند . . . . » اثر «کازیمیرکوتس» است که درآن مسائل ناشی ازگسترش سریع شهرنشینی، قطع رابطه با زمینه‌های آشنا وفقدان همبستگی‌های جدید با دقت وتوجه به‌جزئیات مطرح میشود.

ضمناً در لهستان به‌تدریج فیلم‌هائی ساخته میشدکه با گرایش‌هائی‌که درکشورهای دیگر «موج نو» یا «سینمای‌جدید» نامیده میشد، هماهنگی‌داشت. در۱۹۶۲ «رومن پولانسکی» که تا آن زمان فیلم‌های کوتاه مشهوری از جمله «دومرد و یك‌گنجه» را ساخته بود، اولین فیلم بلندش به‌نام «چاقو درآب» را ساخت. این فیلم تنها فیلم بلندی است که پولانسکی پیش‌از آنکه برای همیشه درهالیوود مستقرگردد، درلهستان ساخت. در این فیلم «پولانسکی» درامی را که در یك دریاچه دورافتاده بین سه نفر در یك قایق میگذرد با مهارت و بصیرت روانی حیرت‌انگیز تصویر میکند وبیرحمانه نقاب‌های سنگدلی، فریب وحماقت را از چهره آنان برمیدارد. این خشونت درتجزیه وتحلیل روانی انسان‌ها در فیلم‌های بعدی او نیز بچشم میخورد.

همکار «پولانسکی» در نوشتن فیلمنامه و ساختن «چاقودرآب»، «یرژی‌اسکولیموسکی» بودکه به‌فاصله‌ای کوتاه بصورت یکی‌ازچهره‌های برجسته سینمای لهستان درآمد. «اسکولیموسکی» هنگامیکه در مدرسه سینمائی عالی دولتی‌بود فیلم «علامت مشخصه ــ هیچ» را ساخت که تصویر مرد جوانی است که نمیتواند موقعیت خاص خویش‌را در زندگی پیداکند.

این فیلم انعکاسی از احساسات نسل جوان بود و مشاهداتی دقیق درباره واقعیات زندگی در اولین سالهای دهه شصت دربر داشت. «اسکولیموسکی» همانند «پولانسکی» درك تصویری قابل‌توجهی آشکار میسازد و در داستانگوئی از بیانی روان برخوردار است که نشانه تداوم تأثرات ذهنی کارگردان است، دوفیلم بعدی او «عبور» و «مانع» نیز تصویری از همان نسل است.

قهرمانان او علی‌رغم عصیان و رفتار و اعمال غیرمنطقی‌که درچهارچوب قواعد تثبیت شده نمیگنجد و با آشوب و بی‌ثباتی درونی‌شان چیزهائی ازاحساسات، رؤیاها، مسائل و نیازهای نسل معاصرشان را در خود دارند. اما بهرحال آنهـا پرتره‌های واقعی این نسل نیستند. «اسکولیموسکی» بر اساس مشاهدات دقیقش، تصویری از واقعیت‌که ازطریق سبك ترکیبی کارگردان تشدید وتغییرشکل داده شده ، میسازد. او فیلمهایش را با سهولتی غریـزی و تقریباً سهل‌انگارانه میسازد ، سناریوهایش را اغلب خودش براساس ایده‌های شخصی مینویسد و بسیاری از اوقات در فیلم‌هایش نقش دارد.

در این دوره ساختن فیلم‌های کمدی ، روانی وپر دلهره به‌تدریج آغازگردید.

«یان ریبکوفسکی» در فیلم‌هایش مانند «کافه‌ای از گذشته» و «دیروز در واقعیت» قدرت مشاهده و حساسیت نسبت به جزئیات را با کاوش‌روانی درهـم میآمیزد. این توصیف در مورد «آلکساندر شیبور ــ ریلسکی»، نویسنده‌ای که پس‌از فیلم «هرروز» بصورت یکی از کارگردانان مشهور فیلم‌های اجتماعی ــ روانی و فیلم‌های پردلهره درآمد، نیز صدق میکند. در همین دوره « یانوش ناسفتر » فیلم‌هـای « جانی و خانم » و«نامحبوب» را ساخت ودوکارگردان برجسته فیلم‌های مستند، «یرژی هوفمان» و «ادوارد اسکورزفسکی» یك کمدی طنزآمیز به‌نام «گانگسترها وانسان‌دوست‌ها» را ساختند.

در اواخر سال۱۹۶۷ و اوایل ۱۹۶۸ دوکارگردان ازنسل جوان«یانوش مایفسکی» و «ویتولدش‌چینسکی»

ردیف۱ ــ بالا : چگونه میتوان محبوب شد (۱۹۶۳) اثر«وولچك هاوس» ــ وسط : یرژی‌هافمن «کارگردان فیلم گانگسترها و انسان‌دوست‌ها» ــ پائین : Walkover (۱۹۶۵) ساخته یرژی اسکولیموسکی.
ردیف ۲ ــ بالا : چاقو درآب (۱۹۶۲) ساخته «رومن پولانسکی» ــ وسط : مسافر (۱۹۶۳) ساخته «آندره مونك» ــ پائین : سومین قسمت شب (۱۹۷۱) اثر «آندره زالوسکی».

اولین فیلم‌های بلند خودرا ساختند. «مایفسکی» قبلاً بخاطر فیلم‌های مستند و فیلم‌های داستانی کوتاه ازجمله چندفیلم برای تلویزیون شناخته شده‌بود. فیلم «مستأجر» همه خصوصیات فیلم‌های بلند بعدی او را درخود دارد. اصالت خاص این فیلم‌ها ــ طنز اغراق‌آمیز، علاقه به خصوصیات روانی‌غیرمتعارف ورفتارغیرعادی، وبالاخره محیط تا حدی خیالی ــ سبك فیلمسازی «مایفسکی»را ازروندهای متداول متمایزمیدارد. «ویتولدش‌چینسکی» نیز شخصیتی متفاوت و جدا از جریان اصلی فیلمسازی لهستان است. فیلم «روزهای ماتیو»[۱۳] کاوشی روانی در شخصیت مردی بی‌اندازه حساس است که نتوانسته است با محیط تطبیق حاصل‌کند.

در اواخر دهه شصت چهره جدید سینمای لهستان به‌تدریج خطوط اصلی مشخصی مییافت. خصوصیات‌اصلی این‌سینما ازنظرمضمون وسبك توسط کارگردانان جوان تعیین گردیده بود.

درهمین زمان سینمای لهستان شاهد فوران نیروی خلاقه تازه‌ای از طرف کارگردانان میانسال از جمله «وایدا» و«کاوالروویچ» بود. درفیلم «بازی» «یرژی کاوالروویچ»، عواطف و تحولات روانی یك‌زن وشوهر راکه درسنین به اصطلاح حساس هستند، مورد کاوش قرارمیدهد درفیلم «یوویتا»ی «یانوش مورگن اشترن» نیز بازی روانی ظریفی را دنبال میکند. فراز ونشیب سرنوشت رومانتیك قهرمانان فیلم بین حقیقت ودروغ، صمیمیت وطنز، سادگی وفریب وبالاخره بین تراژدی وکمدی درنوسان است.

در فیلم‌هائی که دراین دوره توسط کارگردانان هردو نسل ساخته میشد، جوانه‌هـای سینمای معاصر لهستان وجود داشت. ازنظر مضمون بطورکلی فیلمسازان مسائل روز را جایگزین موضوعات تاریخی کردنـد. قهرمان فیلم دیگر از ورای منشور سرنوشت کلی ملت تصویر نمیگردید، بلکه به‌عنوان موجودی مستقل که به‌تنهائی زندگی وتجربه میکند، نشان داده میشد. ازنظر سبك نیز کارگردانان از کمپوزیسیون‌های پیچیده وپر استعاره به‌سبك مستقیم و صریح روی آوردند و تماس نزدیك و واقعیت‌گرایانه را به‌دید شاعرانه و پراشاره ترجیح دادند. عنصر خلاقیت در سینمای جدید از نقاشی به‌عاریه گرفته نشده بود این خلاقیت از امکانات اصیل سینما ــ تحرك وتغییر وتحول در زمان ــ سرچشمه میگرفت.

مهمترین فیلم این دوره از سینمای لهستان فیلم «همه‌چیز برای فروش» «آندری وایدا»ست. این اثر تنها فیلم تاریخ سینمای لهستان است که تماماً بیانیه شخصی یك‌فیلمساز درباره خودش، درباره مسئله‌خلاقیت، مفهوم وارزش اخلاقی‌کار هنرمند، درباره رابطه افسانه با واقعیت ورابطه حقیقت با تصویر خلق‌شده توسط انسان و نیز درباره محیط و مردمی است که هنرمند با آنها درتماس است. انگیزه ساختن این فیلم مرگ نابهنگام و تأثرانگیز « زبیگنیف سیبولسکی » هنرپیشه فیلـم «خاکستر والماس» وهمکار «وایدا» در نوشتن بسیاری از فیلمنامه‌ها بود. اما بهرحال این فیلم زندگی‌نامـه «سیبولسکی» نیست بلکه کاوشی است درآنچه از او بجا ماند وتحلیلی از تولد ومرگ یك اسطوره و نیـز شرحی بدبینانه از ناپایداری تصویرما درخاطره دیگران.

فیلم بعدی«وایدا» بنام «مگس‌های‌شکاری»کمدی ناهنجاری درباره افزایش تسلط زن برمرد در جامعه معاصر است. داستان فیلم سریع پیش میرود وبین هجو ومسخرگی در نوسان است. با اینحال ورای ظاهراً سبك

بالا : آتش وخاکستر (۱۹۵۸) ساخته «آندره وایدا».
پائین: مروارید درتاج(۱۹۷۳)ساخته«کازیمیرکوتس».

و شوخ‌طبعانه فیلم، «وایدا» حقایق روانی واجتماعی مضطرب‌کننده‌ای در قالب شخصیت‌هـای مسخره فیلم دیده است.

در فیلم «منظره بعداز جنگ» براساس یك داستان کوتاه از«تادیوش بوروفسکی»، «وایدا» به‌یك موضوع قدیمی برمیگردد. داستان فیلم به‌فاصله کوتاهی پس از پایان جنگ و در یك اردوگاه اشخاص گمشده میگذرد و مسائلی نظیر تعریف درد در چهارچوب سرنوشت یك ملت ولزوم انتخاب شکل بخصوصی از میهن‌دوستی را دربر می‌گیرد و اهمیت تجربه نازیسم را برای فرهنگ اروپائی بطورکلی مورد ارزیابی قرارمیدهد. اما این‌بار «وایدا» این‌مسائل‌را به‌پشتوانه سالهای‌بیشتر وتجربیات زیادتر مطرح میسازد و باآنکه هنوز همانقدر خشن، تند

بالا : «تشعشع» (۱۹۷۱) ساخته‌ی «کریستوف زانوسی» (این فیلم در نخستین جلسه فستیوال فیلمهای لهستان درفیلم‌خانه ملی ایران نمایش داده شد).
وسط : «کپرنیك» (۱۹۷۳) اثر «ایواشسلاوپیتسکی»ـ «پیتسکی» از معدود فیلمسازان نسل قدیم لهستان است که تاکنون دوام آورده است.
پائین: «تشریح یك‌عشق» (۱۹۷۳) از«رومان زالوسکی» (این‌فیلم نیز ازجمله آثاری بودکه درفستیوال فیلم‌های لهستانی در فیلم‌خانه ملی ایران نمایش داده شد).

وعاطفی است، اکنون پرداخت او طنز وتردید وتمسخر نیز بهمراه دارد. دنیای فیلم‌های اولیه«وایدا» تراژیك ولی‌مشخص وقابل‌درك بود وتصمیمات قهرمانان درپرتو شرایط روشن وبراساس ارزش‌های‌تردیدناپذیر ارزشیابی میشد. اما «صحنه پس‌از جنگ» دنیائی با ارزش‌های درهم شکسته را تصویر میکند که درآن قهرمان باید نقطه عطف خاص خویش را بجوید. این فیلم همراه با «خاکستروالماس» ازمهمترین‌پدیده‌های سینمائی وهنری لهستان بطورکلی است.

فیلم بعدی «وایدا» براساس داستان کوتاهی از «یاروسلاو ایواش که‌ویچ» دربردارنده اندیشه‌هائی درباره عوامل شخصی تعیین‌کننده سرنوشت انسانی و کاوشی عمیق در خصوص ماهیت ومفهوم زندگی انسانی است.

میل به‌اندیشه درباره عناصر اساسی تشکیل‌دهنده ارزش زندگی ما در فیلم «سرخ وطلایی» «استانیسلاو لنارتوویچ»، براساس فیلمنامه‌ای از «گروکوویاك» نیز به‌چشم میخورد. این‌فیلم تصویری‌گرم وتغزلی از زندگی دو انسان سالخورده است که در غروب زندگی به‌مفهوم عشق، دوستی‌ومحبت دست می‌یابند. فیلم«شن‌های روان» ولادیسلاو سله‌سیکی، نیز ازچنین روحیه صمیمانه‌ای برخوردار است. چنین مینمایدکه این سازنده برجسته فیلم‌های مستند، اولین فیلم بلند داستانی‌اش‌را ازهیچ ساخته است، ازتصاویرزیبائی ازتپه‌های شنی وازجنگل، از ماجرای بی‌حاصل قهرمان فیلم در تعطیلات که از دیدگاه پسر دهساله‌اش دیده میشود، و از احساسات و تجربیاتی‌که هیچوقت دقیقاً بیان نمیگردد. این فیلم با عناصری این چنین گذرا شاید فاقد تأثیر دراماتیك نیرومندی باشد اما از ظرافت پرداخت افسون‌کننده‌ای برخوردار است.

وبالاخره در دوره مورد بررسی سینمای لهستان شاهد شکوفائی مجدد نیروی خلاقه «کازیمیرکوتس» بوده . فیلم «نمك زمین سیاه» اونمایشی‌حیرت‌انگیز از استعداد خلاقه اوست. این شعر سینمائی که داستان آن در زمان شورش سیلزی‌ها در برابر قدرت آلمان رخ میدهد احساسات حماسی‌را باشوخ‌طبعی عامیانه ومضامین میهن‌دوستی را با ماجراهای قهرمانی یك خانواده، تراژدی وسنگدلی را با تغزلی رومانتیك بصورت اولین عشق قهرمان جوان درهم میآمیزد. دراین‌فیلم «کوتس» به میهن‌دوستی درسطح مردم عادی‌که در سینمای‌لهستان کمتر به‌آن توجه میشود، روی آورده است.

نسل جوان سینماگران لهستان ــ آنها که از سال ۷۰ ــ ۱۹۶۹ به‌بعد قدم به‌صحنه گذاردند سینما را نه به عنوان یك حرفه بلکه به عنوان وسیله‌ای برای‌بیان مسائل و ادراکات شخصی و نیز برای پرداختن به‌مسائل جاری‌جامعه وایجاد ارتباط بادیگران میخواستند وسبك کار آنها که منعکس‌کننده این طرز فکر است، بصورت وقایع‌نگاری شخصی‌است، کمترتابع قوانین دقیق طرح دراماتیك تا پیرو منطق وجریان اندیشه، یك اعتراف یك مقاله و یا یك گفتگو ــ واین البته روش‌سینماگران جوان کشورهای دیگر نیز هست. اما این شباهت به همین‌جا خاتمه می‌یابد چه موضوعات مورد توجه کارگردانان جوان لهستانی همبستگی‌نزدیکی باتجربیات خاص این نسل دارد.

اولین نمایندگان نسل جدید کارگردانانی چون «یرژی اسکولیموسکی»، «یانوش‌مایفسکی»، «ویتولدش چینسکی» بودند که پیشتر درباره آنان سخن گفتیم. این‌کارگردانان وکسان دیگری‌که ۱۹۶۹به‌بعد فیلمسازی را در لهستان آغاز کردند از نظر مضمون یا سبك قابل طبقه‌بندی تحت عنوان یك مکتب نیستند، آنگونه که نسل قبلی، مکتب لهستانی را بوجود آورده بود.

یکی‌ازبرجسته‌ترین شخصیت‌های این‌نسل«کریستوف زانوسی» است که فیلم‌هایش کیفیتی اندیشمندانه دارد بی‌آنکه بکلی فاقد شوروعاطفه باشد.

شور وعاطفه درفیلم‌های او ازبررسی عمیق مسائل اساسی حیات‌انسانی برمیخیزد، «زانوسی» ازنمایندگان نسل جوان در حوزه‌های مختلف جامعه میخواهد که از تحلیل شخصیت انسانی و از دست‌رفتن حساسیت اخلاقی در برابر پیشرفت‌های فنی جلوگیری‌کنند.

«زانوسی» دراولین‌فیلم بلندش «ساختمان بلور» (۱۹۶۹) دو نوع طرز فکر افراطی را از ورای منشور شاهکارهای فلسفی در برابر یکدیگر قرار میدهد و با ارائه اعتبار و ارزش خاص نقطه نظرهای مختلف لزوم اتخاذ تصمیم آگاهانه ازطرف انسان را مورد تأکید قرار میدهد.

در «تشعشع»[14] (۱۹۷۳) «زانوسی» نقش علم، ساختمان کیهان و سرنوشت بشر را مورد کاوش قرار میدهد با این تذکارکه گرایش‌علم به‌سوی تخصص‌آن‌را از ارائه نتیجه‌گیری‌های کلی و انجام وظیفه در قبال مسائل اساسی زندگی بشر ناتوان میسازد. برخلاف فیلم «ساختمان بلور» این‌بار «زانوسی» قهرمانش را درستیز با مسائل بسیار پیش‌پا افتاده زندگی روزمره قرار میدهد.

اما قهرمان او علی‌رغم مسائل دست‌وپاگیر کار، خانواده ومطالعه هیچگاه قربانی بی‌اراده شرایط خارجی نمیگردد و درهرمرحله آگاهانه وظیفه تعیین سرنوشت خویش و مرتبط ساختن آن با سرنوشت انسان‌ها را به‌طورکلی به‌دست میگیرد.

فیلم «سوراخ درزمین» اثر«آندری‌کوتدراتیوك» بازگوکننده چند هفته از زندگی یك‌گروه زمین‌شناس درجستجوی منابع زیرزمینی نفت است.

زندگی اینان خالی از ماجراهای خیره‌کننده و غیرعادی است و قهرمانان فیلم خصوصیاتشان را نه در مواجهه با خطرات طبیعت مهار نشده، بلکه در برخوردهای عادی کار روزانه آشکار میسازند درترسیم کارهای تکراری روزانه «کوندراتیوك» انگیزه‌های مرموز رفتار انسانی و مکانیسم پیچیده تصمیم‌گیری در موقعیت‌های حساس را نشان میدهد.

«آندری پیلتروفسکی» درنشان‌های راه نیز به‌مسئلهٔ کار وشجاعت روبرو شدن با مشکلات کوچك روزانه میپردازد. او با استفاده از سبك پرداخت و تکنیك دراماتیك فیلم وسترن زندگی یك جامعه کارگر را در یك پایگاه بزرگ حمل‌ونقل تصویر میکند. قهرمان فیلم تازه از زندان آزاد شده است و تنها خواسته‌اش پیداکردن کاری با حداقل درگیری با جامعه است. اما برخورد با مشکلات و نقطه‌نظرهای دیگران او را وادار میکند در زندگی جامعه نقش کامل وفعالانه‌ای بجوید.

مسئله رابطه علم با انسان و ارزش‌های اخلاقی‌ــ که از مضامین مورد علاقه «زانوسی» است ــ توسط یك کارگردان جوان دیگر به‌نام «ادوارد زبروفسکی» در فیلمی با عنوان «نجات» مطرح میگردد. این فیلم دانشمندی را گرفتار بیماری علاج‌ناپذیر نشان میدهدکه تنها در روزهای آخر زندگی به بی‌ارزشی عمری که در جستجوی موفقیت از دست داد، پی میبرد. احساس سرخوردگی‌او تنها ناشی از ناتوانی‌علم در علاج بیماری خود او نیست، بلکه ازکشف جدید ارزشهائی سرچشمه میگیرد که او تمام عمر بدون توجه ازکنار آنها گذشته است و سفر او به‌انتهای مرزهای رنج تن وروان نشانه بازگشت او به‌انسانیت است.

سینمای معاصر لهستان تنها به‌جوانان تعلق ندارد و در کنار فیلمسازان جوان ، سالخورده‌ترها نیز دست‌اندرکار بوده‌اند. از جمله فیلم‌های مهم این دوره که توسط کارگردانان مسن‌تر ساخته شد می‌توان از «کپرنیك» اثر «ایواشسلاوپتلسکی»، «عروسی»[15] ساختهٔ «آندری وایدا» و «مروارید در تاج» اثر «کازیمیر کوتس» نام برد.

و سرانجام سینمای لهستان باردیگر از طریق کارگردانان جوان ــ آنها که هیچگونه خاطره‌ای از جنگ واشغال نازی ندارند ــ و از دیدگاهی جدید ، دیدگاه پسری که میخواهد تجربیات پدر را درك کند، به موضوع جنگ برمیگردد.

فیلم «سومین بخش‌شب» را «آندری زولافسکی» بر اساس فیلمنامه‌ای که «میروسلاو زولافسکی» (پدر کارگردان) نوشت، کارگردانی کرد. این فیلم کوششی است برای درك مفاهیم فلسفی، اخلاقی وانسانی‌تجربیات جنگ وتصویری کابوس‌گونه از شکست ارزش‌های سنتی دربرابرپیروزی بربریت . «سومین بخش‌شب» یکی از جالب‌ترین آغاز کار توسط یك کارگردان جوان در چند سال اخیر بوده است.

سینماگران جوان‌لهستان سبك‌ها وعلاقه‌مندی‌های متفاوتی دارندکه بهرحال از چهارچوب معماهای اساسی اخلاقی و مسائل موجودیت انسان ورابطه‌اش با جامعه خارج نیست. نسل جوان سینماگران لهستان ترجیح میدهند مسائل‌را اززبان خودشان مطرح‌کنند نه براساس ارثیه ادبی گذشته. از این نظر سینمای آینده لهستان میتواند شاهد آفرینش آثاری غیرمتعارف و استثنائی باشد .

1 - Pleography.
2 - Sfinks.
3 - Une nouvelle source de l'histoire.
4 - La photographie animée.
5 - The Tenth Muse.
6 - The Start Association.
7 - The Polish School.
8 - Mother Joan of the Angels.
10 - Eve wants to sleep.
11 - Wojcieck Has.
12 - Ciphers.

۹ و۱۳ و۱۴ و۱۵ ــ فیلم «مروارید درتاج» اثر «کوتس»، «روزهای‌ماتیو»اثر «لش‌چینسکی»و«تشعشع» اثر «زانوسی» و «عروسی» اثر آندری «وایدا» طی فستیوال فیلمهای سینمای لهستان وسیله فیلم‌خانه ملی ایران به نمایش درآمد.

آرتانیس فیلم

«خیابان شاه ــ ساختمان آلومینیم ــ طبقه پنجم»

سه روز کرکس
THREE DAYS OF THE CONDOR

با شرکت : رابرت ردفورد – فی‌داناوی«هنرمندان برگزیده ۷٤»

ماکس‌وون سیدو وکلیف رابرتسون

کارگردان : سیدنی پولاك

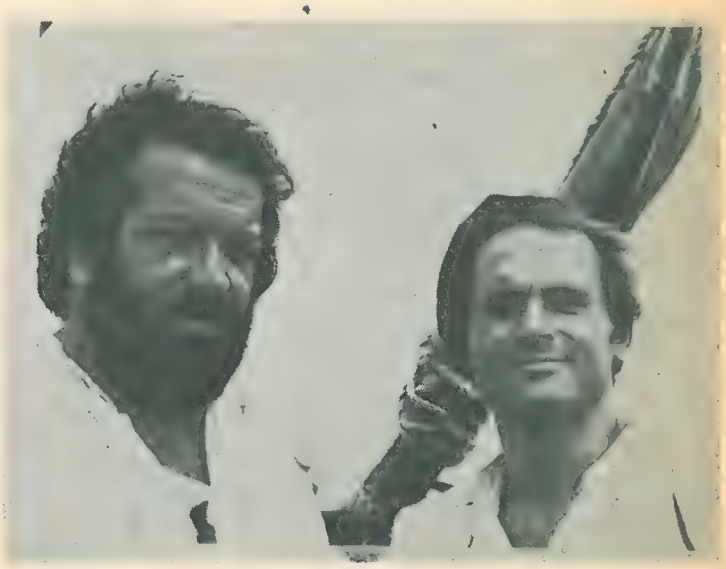
نگهبان شب
NIGHT PORTER

با شرکت : درك‌بوگارد ، شارلوت رامپلینگ ،

گابریل فرزتی

کارگردان : لیلیانا کاوانی

دو کشیش
TWO MISSIONER



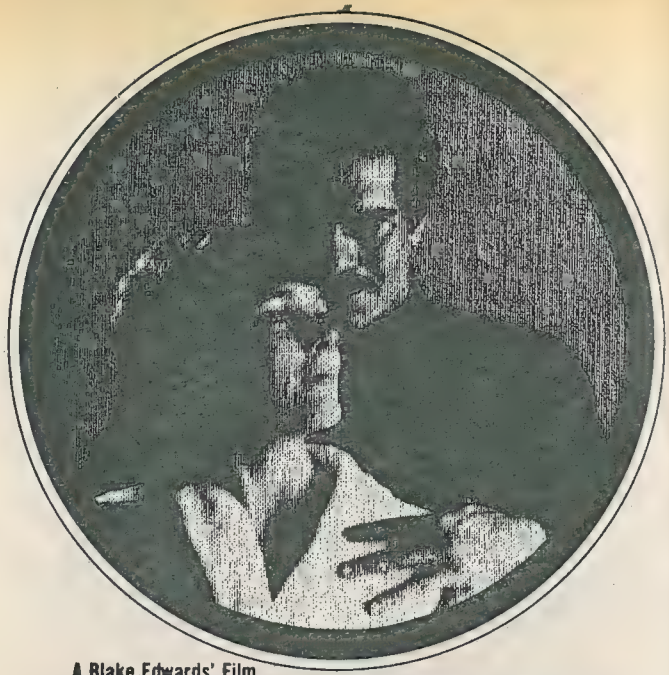
با شرکت : بودا اسپنسر – ترنس‌هیل

کارگردان : فرانکو رزی

دانه‌های وحشی

با شرکت : عمرشریف ، جولی اندروز

کارگردان : بلیك ادواردز



عملیات دولفین
THE DAY OF THE DOLPHIN

با شرکت : جرج . سی . اسکات

کارگردان : مایك نیکولز

دفعه دیگر پولدارت میکنم !
NEXT TIME I'LL MAKE YOU RICH

با شرکت : آنتونیو ساباتو، روبین‌مك دیوید

کارگردان : فرانك کرامر

آمارکورد «فدریکو فلینی»، بهترین‌فیلم سال نویسندگان ماهنامه سینمائی «اکران۷۵» ــ برندهٔ جایزهٔ بهترین فیلم سال «لئون موسیناك» از جانب منتقدان فرانسوی ــ بهترین فیلم سال ۱۹۷٤ ازجانب منتقدان آمریکائی

حرفها و خبرها

بهترین فیلمهای سال

نویسندگان ماهنامه سینمائی «اکران ۷۵» چاپ پاریس بهترین‌فیلمهای سال ۱۹۷٤ را بشرح زیر انتخاب کرده‌اند :

آمارکورد (فلینی – ایتالیا)
دودسکادن (کوروساوا – ژاپن)
مهاجران (تورل – سوئد)
ارض موعود (لیتین – شیلی)
سلین‌وژولی قایق‌سواری‌میکنند (ریوت– فرانسه)
شجاعت مردم (سانجینس – بولیوی)
دخترعمو آنخلیکا (سائورا – اسپانیا)
وسط دنیا (تانر – سوئیس)
شهرچینی (پولانسکی – آمریکا)
مکالمه (کاپولا – آمریکا)
انگشتان درسر (دوآلون – فرانسه)
شبح آزادی (بونوئل – فرانسه)
دهان باز (پیالا – فرانسه)
کاشیما پارادیز (دسوارت ولوماسون – فرانسه)
۱۷۸۹ (منوشکین – فرانسه)
شبهای زفاف (وایدا – لهستان)
اوت وان : اسپکتر (ریوت – فرانسه)
چشم‌انداز بیجان (گال – مجارستان)
استاویسکی (رنه – فرانسه)
یك جنایت واقعی عشقی (کومنچینی – ایتالیا)

«ب. بایدبمیرد» بهترین‌فیلم‌سال۱۹۷٤ منتقدین‌اسپانیائی

«بهترین»های انجمن منتقدین فیلم اسپانیا

درروز ٤ فوریه امسال ، انجمن منتقدین فیلم اسپانیا درطی ضیافت باشکوهی درمادرید جوایز سالانه خودرا اهداءکرد . فیلم سوئدی «فریادها ونجواها» جایزه بهترین اثرسینمائی غیراسپانیائی سال راگرفت . جایزه بهترین فیلم به زبان اسپانیولی به «ب باید بمیرد» اثر خوزه لوئیس برائو داده شد . این فیلم که امسال‌ازمیان محصولات مختلف سینمای‌اسپانیا توسط مسئولان جشنواره تهران برای شرکت درمسابقه دست‌چین شده بود ، متأسفانه نتوانست در رویداد پایتخت ما باعکس‌العمل انتقادی وهنری‌ای‌که شایسته‌اش بود روبرو شود ، و در زمره فیلمهائی چون

«کالیفرنیا نصف به نصف» و «زاردوز» قرار گرفت، که احتمالاً بعلت فهمیده نشدن گفتگوها و موضوع و ارزشهای تماتیك و نوع خاص پرداختشان، با سکوت وبی‌اعتنائی روبرو شدند.

«ب باید بمیرد» همچنین جایزه‌هائی‌برای بهترین سناریو وبهترین‌کارگردانی هنری بدست آورد. مغلوب بزرگ دراین مراسم فیلم‌آخرین کارلوس سائورا «دخترعمو آنخلیکا» بودکه فقط به یك جایزه برای بهترین فیلمبرداری قناعت‌کرد. فیلم‌کارلوس سائورا در جشنواره کان ۷۴ جایزه مخصوص هیئت‌داوری راگرفت، ودر تهران در برنامه «جشنواره جشنواره‌ها» نمایش داده شد.

منتقدان فرانسوی

مجمع فرانسوی منتقدان سینما جایزه «مه لیس» را به فیلم **«لاکومب لوسین»** اثر «لوئی مال» وجایزه «لئون موسیناك» را به‌فیلم **«آمارکورد»** اثر «فلینی» اهدا کرد.

منتقدان آمریکائی

منتقدان آمریکائی بهترین‌های سال ۱۹۷۴ را به شرح زیر انتخاب‌کرده‌اند:

بهترین فیلم: **آمارکورد** – بهترین کارگردان: **فدریکو فلینی** – بهترین هنرپیشه مرد: **جك نیکلسون** – بهترین هنرپیشه زن: **لیو اولمان** – بهترین سناریست: **اینگماربرگمان** «برای: صحنه‌هائی اززندگی زناشوئی».

فیلمهای پرفروش سال ۱۹۷۴

نیش (جرج روی‌هیل)

پرفروش‌ترین فیلمهای سال ۱۹۷۴ در آمریکا وکانادا به ترتیب عبارت بوده‌اند از: **نیش** (۶۸ میلیون دلار) – **جن‌گیر** (۶۶ میلیون دلار) – **پاپیون** (۱۹ میلیون دلار) **ضریب مرگ** (۱۸ میلیون دلار) – **هربی دوباره میتازد** (۱۷ میلیون دلار) – **محاکمه بیلی‌جك** (۱۵ میلیون دلار) – **کتسبی بزرگ** (۱۴ میلیون دلار) – **سرپیکو** (۱۴ میلیون دلار) – **باچ‌کسیدی** (۱۳ میلیون دلار) درپخش مجدد.

«پدرخوانده» پرفروش‌ترین‌فیلم «تاریخ سینمای آمریکا»

پرفروش‌ترین فیلمهای تاریخ سینما

مجله «ورایتی» برسم هرسال درماه ژانویه لیست پرفروش‌ترین فیلمهای «تاریخ سینما» در «آمریکا» و «کانادا» را بشرح زیر انتشار داده است:

۱ – پدرخوانده ۲ – اشکها و لبخندها ۳ – برباد رفته ۴ – نیش ۵ – جن‌گیر ۶ – قصه عشق ۷ – گراجوئت ۸ – فرودگاه ۹ – دکتر ژیواگو ۱۰ – باچ‌کسیدی.

این فیلمها بین ۸۵ تا ۴۴ میلیون دلار فروش‌داشته‌اند – نخستین‌فیلم غیرآمریکائی این لیست، **«رومئووژولیت»** اثر «فرانکو زفیرلی» است‌که در رده پنجاه وششم قرار دارد.

درمیان ده فیلم پرفروش تاریخ سینما دو فیلم به «جورج روی‌هیل» (نیش‌وباچ‌کسیدی) تعلق دارد.

(خبر اختصاصی سینما ۵۴)

یك جشنواره تازه

"FESTIVAL DE PARIS"

وزیر امور فرهنگی فرانسه موافقت کرده است‌که از ۲ تا ۹ دسامبر امسال، تظاهر سینمائی بزرگی تحت‌عنوان«جشنواره پاریس»درپایتخت فرانسه برگزار شود. محل برگزاری‌این‌جشنواره درمجتمع ساختمانی عظیم‌ومدرن«کاخ‌کنگره‌ها» خواهد بود، وبودجه‌ای‌که پیش‌بینی شده معادل ششصد هزار دلار آمریکائی است‌که ازطرف شهرداری پاریس، اطاق بازرگانی، وزارت امور خارجه و وزارت امور فرهنگی تأمین خواهدگردید.

۶۵٪ برنامه‌های فیلم این رویداد هنری ازمحصولات سینمای فرانسه تأمین خواهد شد. درمراسم اختتام، جوایزی به‌بهترین فیلمهای فرانسوی سال و نیز یك جایزه به‌یك هنرمند بزرگ تاریخ سینما (امسال احتمالاً اورسن‌ولز) اهدا خواهدگردید. چند برنامه نمایش فیلم نیز ازطرف چندکشور اروپائی وآمریکائی عرضه خواهدگردید.

مدیریت«جشنواره پاریس» با «پیرهانری دولو»ست، که‌ضمناً ازسال گذشته نمایندگی جشنواره جهانی فیلم تهران را درفرانسه پذیرفته است. پیرهانری دولو بخاطر ایجاد وبرگزاری «دو هفته کارگردانان» درجوار جشنواره کان شهرت دارد.

درنظر است‌که این جشنواره هرسال درماه دسامبر درفرانسه برگزارگردد، وبتدریج‌رقیبی شود برای مراسم اهدای جوایز اسکار درآمریکا، وجوایز داوید دوناتلا درایتالیا.

زنده‌باد مکزیك!

سینماتك موزه هنرهای مدرن نیویورك ۱۵۰ حلقه نگاتیفهای فیلم «زنده‌باد مکزیك» اثر «آیزنشتین» راکه مدت چهل سال دراین موزه نگهداری شده بود بعنوان امانت دراختیار سینماتك دولتی شوروی قرارداد. «گریگوری آلکساندروف» همکارکارگردان فقید روسی با استفاده ازیادداشتهای«آیزنشتین» اقدام‌به‌مونتاژ «راش»های فیلم ناتمام «زنده‌باد مکزیك» خواهدکرد.

پنجمین جشنواره فیلم هندوستان

(۷۵ ـ ۱۹۷٤)

Fifth International Film Festival of India

اولین جشنواره جهانی فیلم هندوستان در سال ۱۹۵۲ برگزار شد، وازآن‌پس بطورنامنظم درسالهای ٦۱، ٦۵ و ٦۹ سه دورهٔ دیگر آن بانجام رسید. به‌این ترتیب، جشنواره اخیر پنجمین دورهٔ این رویداد است که برای اولین‌بار توسط فدراسیون جهانی تهیه‌کنندگان فیلم برسمیت شناخته شد.

دربارهٔ برگزاری دورهٔ بعدی تردیدها بسیار است. وزارت مسئول جشنواره مایل است که‌رویداد بعدی در ۱۹۷٦ یا ۱۹۷۷ درهمان دهلی نو برگزار شود. صنایع سینمائی هندمایلند که جشنواره به‌بمبئی برود. ازطرف دیگر، گزارشهای مربوط به‌تعداد جلسات نمایش برخی ازفیلمها که زیادتر ازحد مجاز درمقررات بین‌المللی بوده، وبخصوص برگزاری جلسات‌نمایش خصوصی که باز خلاف مقررات است، باعث میشودکه اعلام نظر «کمیسیون فستیوال‌ها»ی فدراسیون تهیه‌کنندگان دربارهٔ امکان شناسائی دورهٔ بعدی مهم تلقی گردد.

درجشنواره پنجم، که‌ازتاریخ نهم تا بیست ودوم دیماه برگزار شد، ۲۲ فیلم بلند و ۱۸ فیلم کوتاه از ۳۱ کشور درمسابقه شرکت داشتند. علاوه براین نزدیك به‌صد فیلم درقسمت اطلاعات در ۱۱ سینمای مختلف شهر دهلی‌نمایش داده شد. ۱۷ کشور دربازار فیلم نماینده‌داشتند که‌کار خودرا ازروز ۱۳ دیماه یعنی پنج روز پس‌از شروع جشنواره آغازکرد وتاپایان کار ۱۲۲ فیلم بنمایش گذارد.

درحدود ۹۰ میهمان خارجی ازکشورهای مختلف درجشنواره شرکت کردند. هیئت‌های نمایندگی فرانسه وانگلستان ازنظر تعداد عضو بردیگران برتری داشتند، اما میهمان مشهور جشنواره «جینالولو بریجیدا» بود که تنها شرکت‌کننده ایتالیائی بشمار میرفت.

هیئت نمایندگی ایران بریاست آقای «عباس هنرور» رئیس اداره کل تحقیقات و روابط سینمائی وزارت فرهنگ وهنر وشامل آقایان علی عباسی، امیر نادری وبهروز وثوقی بودکه فیلم «تنگسیر»را درمسابقه داشتند. ضمناً ازایران فیلمهای مختلفی نیز درقسمت اطلاعات شرکت‌کرده بود.

همچنین ازایران آقای «داریوش‌مهرجوئی» عضویت هیئت داوری بین‌المللی‌را داشت‌که ریاستش با «ساتیا جیت‌ری» بود. بقیه داوران عبارت بودند از: **برت هانسترا** (هلند)، **فرانك کاپرا** (آمریکا)، **شادی عبدالسلام** (مصر)، **اوتوبوکوف** (اتحاد جماهیر شوروی)، **کریستوف زانوسی** (لهستان)، **ناکاشی اوشیما** (ژاپن)، **آپارناسن** (هندوستان) و **کریشناسوامی** (هندوستان). نکته جالب اینکه تابحال، برخلاف جشنواره‌های‌دیگر گروه الف که‌اکثریت اعضای هیئت داوری‌را ازمیان نویسندگان ومنتقدان انتخاب میکردند، فقط جشنواره‌تهران بعنوان یك‌خط مشی اصولی‌ازفیلمسازان‌وکسانیکه تجربه مستقیم و واقعی درکار سینما دارند برای ترکیب هیئت داوری استفاده میکرد، و حالا دهلی نو نیز چنین سیاستی‌را بکار میگیرد. در عین حال، اخبار حاکی ازآن است که‌جشنواره‌های کان وبرلین ۷۵ نیز چنین خواهندکرد، وبه‌این ترتیب امید میرودکه جوایز جشنواره‌ها بتدریج صحیح‌تر وباشهامت بیشتری داده شوند وبراعتبار آنها افزوده‌گردد.

درمیان‌کلیه فیلمهائی‌که دردهلی نوبنمایش درآمد، ۳۷ فیلم قبلاً در دوره‌های مختلف جشنواره تهران بنمایش درآمده بود. جالب آنکه یك فیلم کوتاه وزیبای فنلاندی بنام «۱۸۹۵ با چگونه تصاویر بحرکت درآمدند» که‌درتهران ۷٤ درمسابقه بود، دردهلی باخذ جایزه نائل آمد، که‌باز البته نقص مقررات جشنواره‌های گروه الف است.

درطی جشنواره میهمانی‌های مختلفی از طرف حضرت رئیس جمهور، خانم ایندیرا گاندی نخست‌وزیر، وسازمانهای مختلف دولتی و خصوصی، و نیز هنرپیشگان وسفارتخانه‌های خارجی برپا شد، که شاید مطبوع‌ترین آنها ضیافتی بودکه ازطرف آقای راج‌کاپور داده‌شد. همچنین یك برنامه سفر یك روزه به‌اگرا، مقبره شاه اکبر وتاج محل، ترتیب یافت. در این میهمانیها، اگر حمل برتعصب ایرانی نشود، باید بگوئیم که«بهروز وثوقی» یکی‌ازمحبوبترین ومشهورترین چهره‌ها بود.

ازنظر تشکیلاتی میتوان نظرهارا به‌دو قسمت مثبت ومنفی تقسیم کرد. ازامتیازات جشنواره صمیمیت واحساس مسئولیت فراوان کارکنان جشنواره، وجود اتومبیل‌های فراوان برای آمد وشد اعضای هیئتهای نمایندگی، ساختمان ودکوراسیون جالب سینماهای جشنواره که ازهنر ومعماری مخصوص سرزمین هند مایه گرفته بودند ذکر شدنی است. ازجمله نقائص کار، نبودن کاتالوگی برای فیلمها، نبودن وسائل خبررسانی، سر موقع شروع نشدن فیلمها و احیاناً جابجاشدن برنامه‌ها بدون خبر قبلی، عدم فعالیت تجارتی دربازار فیلم، عدم استقبال عمومی ازفیلمها (به‌استثنای دو سه فیلم‌که به «گستاخی» شهرت قبلی یافته بودند) نکاتی است‌که به‌کار این جشنواره لطمه میزند. گفتنی است‌که درمصاحبه‌ای‌با «فستیوال»، نشریه روزانه جشنواره دهلی، آقای آلفونس بریسون دبیر کل فدراسیون جهانی تهیه‌کنندگان فیلم، اظهار داشت‌که «کار برگزاری جشنواره دهلی نو باید به‌شخصیتهائی سپرده شودکه باطرز عمل سایر جشنواره‌های بین‌المللی آشنائی کامل دارند.»

درشب پایان جشنواره، متن رأی هیئت داوران توسط فرانك کاپرا قرائت شد. وی درمقدمه متن به‌عالی‌نبودن سطح فیلمها اشاره کرد. «طاووس زرین» بهترین فیلم طویل به «**جوان رؤیائی**» اثر یانوس روشا (مجارستان) داده شد، وهمین جایزه برای بهترین فیلم‌کوتاه به «اتوماتیك» ازچکسلواکی داده شدکه قبلاً در فستیوال بین‌المللی فیلمهای کودکان ونوجوانان تهران شرکت کرده بود.

طاووس سیمین برای بهترین بازی مرد را «**بهروز وثوقی**» هنرپیشه «تنگسیر» گرفت وهمین جایزه برای بهترین بازی زن به **باربارا ایستراایسند** هنرپیشه فیلم آمریکائی «آنطورکه بودیم» اهدا شد. این‌فیلم یك سال‌قبل درتهران بنمایش عمومی درآمد.

جایزه‌کارگردانی‌را **زلیتو ویانا** برای فیلم برزیلی«آلما» گرفت و دو جایزه نیزبه‌فیلمهای کوتاه «**مروارید نیل**» (مصر) و «**۱۸۹۵**» (فنلاند) داده شد.

درمیان فیلمهای متعدد هندی‌که درمتن یا درجوار جشنواره بنمایش درآمد، متأسفانه‌کار استثنائی وچشمگیری دیده نشد. بنظر میآیدکه «ساتیاجیت‌رای» همچنان تنها فیلمساز واقعاًمعتبر سینمای هند است، درحالیکه همکار بنگالی او «مرینال سن» که میرفت تااهمیتی همپایه این بزرگ سینمای هند بیابد، باکار جدیدش بنام «پاداتیك» سینماشناسان‌را مأیوس کرد.

درپایان این مقال، شایسته است‌که یکبار دیگر به‌صمیمیت وپشتکار و حتی فداکاری کارکنان جشنواره دهلی نو اشاره شود. این گرمترین خاطره‌ای است‌که شرکت‌کنندگان در این رویداد هنری باخود بارمغان بردند. امید میرودکه باتجربهٔ وسیع امسال، دورهٔ آینده این جشنواره جهانی آسیا بااعتبار بیشتری برگزار گردد.

تصاویر صفحه مقابل از میهمانان جشنواره هندوستان است و با کمی‌دقت می‌توانید بهروز وثوقی، علی‌عباسی، داریوش مهرجوئی و . . . را پیدا کنید.

حرفها و خبرها

در فرانسه...

سینما در تلویزیون

«سازمان رادیو تلویزیون فرانسه» درسال ۱۹۷۳ مبلغ ۱۹,۰۵۱,٤۹۲ فرانك بمنظور خریداری حقوق نمایش ۳۳۳ فیلم سینمائی در تلویزیون پرداخته است. یعنی بطور متوسط برای هرفیلم ۵۷,۲۰۰ فرانك. براساس این‌قیمت ٤٦۰ فیلم سینمائی که‌درسال۱۹۷۳ ازفرستنده‌های تلویزیونی فرانسه پخش شده رویهمرفته رقمی معادل ۲٦,۳۱۰,۰۰۰ فرانك‌را تشکیل میدهدکه اگر این رقم‌را میان ٤,۸۰۰,۰۰۰,۰۰۰ تماشاگر تلویزیون درسال تقسیم‌کنیم، بابت هرنفر فقط اما وقتی خرج شده است. (هرفرانك صد گزارشی نوشتنی قرار بود تماشاگران تلویزیون هستیم؟ قسمت بابت تماشای فیلمهای تلویزیونی به‌بحث درباره باید برای دیدن هرفیلم هردو فیلم سانتیمی میپرداختند زیرا سکه زار پولی فرانسه وجود ندارد صنعت سینمای فرانسه یك‌واقعیت تأثرانگیز است. زیرا که درسال ۱۹۷۳ چهارصد و هفتاد وچهار میلیون تماشاگر فرانسوی مبلغ صدوهفتادوسه میلیون فرانك برای خرید بلیط سینما پرداخته‌اند. یعنی هرکدام بطورمتوسط دو فرانك وهفتاد وسه سانتیم. ضمن مقایسه ارقامی که تماشاگران سینما وتلویزیون برای دیدن یك فیلم میپردازند میبینیم‌که بهای دیدن یك فیلم تلویزیونی پانصد و پنج بارکمتر ازبهای دیدن یك فیلم سینمائی است.

نموداری‌که دراین صفحه مشاهده میکنید کم‌شدن تعداد تماشاگران سینمارا ازسال ۱۹۵۷ تا سال ۱۹۷۳ به‌نسبت افزایش تعداد دستگاههای گیرنده تلویزیون درکشور فرانسه نشان میدهد.

اعتراض کارکنان سینمای فرانسه

بدنبال اعتراضات صنعت سینمای فرانسه به‌نمایش بیش‌از حد فیلمهای سینمائی‌درتلویزیون «دفتر روابط‌کارکنان سینما»درفرانسه‌اعلامیه‌ای به‌امضای اعضاء خود بشرح زیر انتشار داده‌است.

هنرمندان، تهیه‌کنندگان وپخش‌کنندگان سینمای فرانسه تصمیم گرفته‌اند دیگر فیلمهای خودرادراختیار تلویزیون نگذارند. سینما موافق است‌که فیلمهای خودرا دراختیار کانالهای سه‌گانه تلویزیون بگذارد ولی این فیلمها باید درروزها وساعاتی نمایش‌داده‌شوندکه تماشاگران تلویزیون درعین حال تماشاگرانی باشندکه‌سینما برای ادامه حیات به‌وجودشان احتیاج دارد. برای آنکه سینما زنده بماند، باید تلویزیون به‌کار تلویزیون بپردازد و تنها به‌نمایش فیلمهای سینمائی‌که بهای آنها یك‌پانزدهم تهیه برنامه‌های تلویزیونی است قناعت نکند.

تلویزیون فرانسه درسال ۱۹۷۵ پانصد و چهل وهشت فیلم سینمائی نمایش خواهد داد. یعنی صد فیلم بیشتر ازسال ۱۹۷۳ و دویست فیلم بیشتر ازسال ۱۹۷۲، باین ترتیب تلویزیون ضربه‌ای مرگ‌آور به‌خلاقیت هنری سینمای فرانسه وارد میآورد. اگر این‌کار ادامه یابد تماشاگران تلویزیون حتی فیلمهائی‌راکه دوست دارند، دیگر نخواهند دید زیرا سینما دیگر نخواهد توانست آنهارا تهیه کند.

بخاطر حفظ منافع تمام دست‌اندرکاران حرفه نمایش موارد زیررا درخواست مینمائیم:

۱ ــ تقلیل تعداد فیلمهای سینمائی‌که‌برای سال ۱۹۷۵ پیش‌بینی شده است.

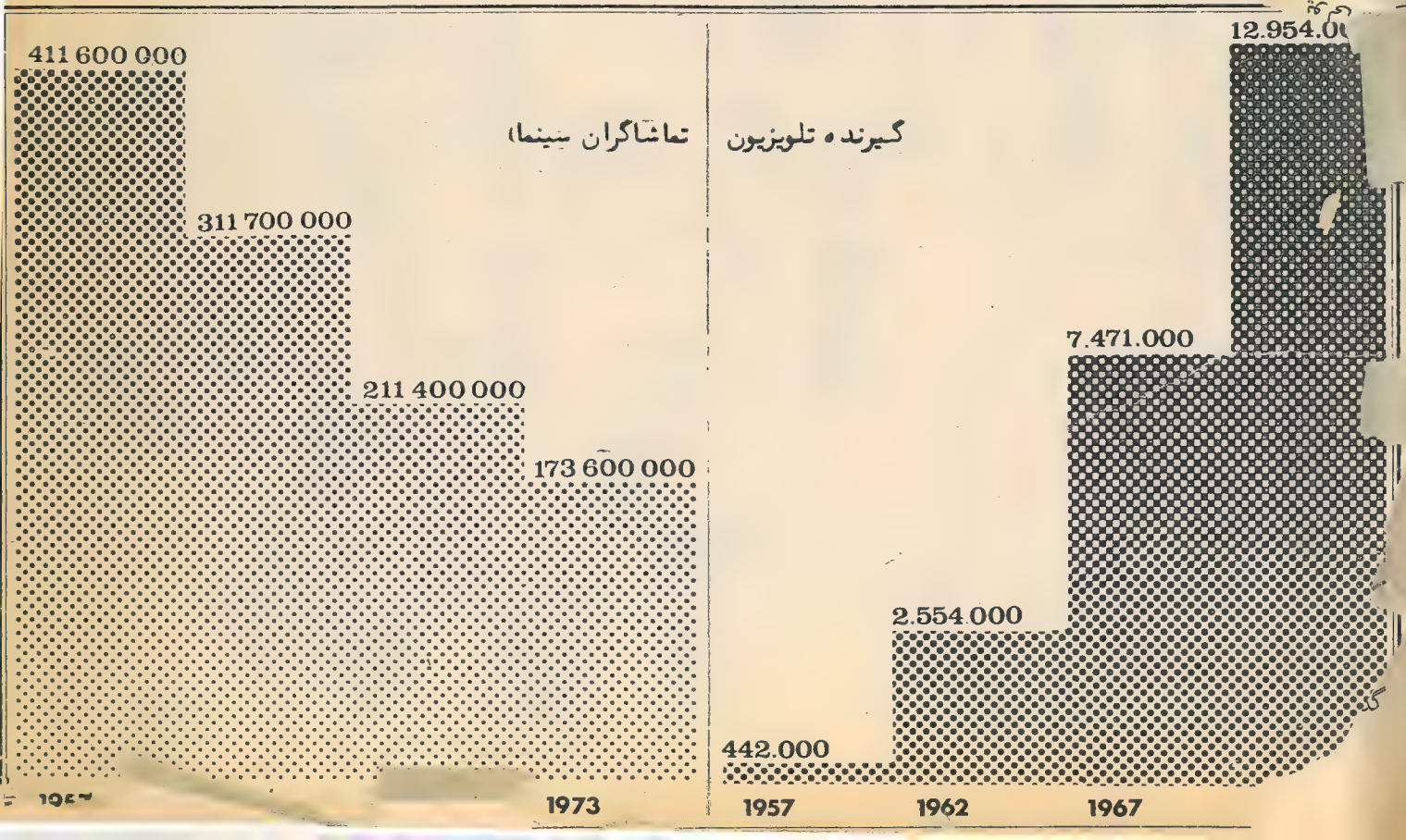
۲ ــ شبهای شنبه ــ تمام‌روز شنبه ویکشنبه‌ها قبل ازساعت هشت ونیم درتلویزیون فیلم سینمائی نمایش داده نشود.

۳ ــ تعداد فیلمهای سینمائی فرانسوی در تلویزیون معادل فیلمهای سینمائی خارجی باشد.

تنها بارعایت موارد بالاست‌که کارکنان حرفه نمایش خواهند توانست به‌کار خود ادامه دهند. تلویزیون پدیده نوینی است‌که تعادل فعالیت کارکنان حرفه نمایش را در قسمتهای مختلف بهم ریخته است. ما میخواهیم بمنظور برقرارساختن این تعادل، تلویزیون به‌کار خلاقیت‌که وظیفه اصلی او است، بپردازد.

دفتر روابط‌کارکنان سینما

د تماشاگران سینما وافزایش تعدادگیرنده‌های تلویزیون ازسال۱۹۵۷ تا سال۱۹۷۳ درفرانسه.



Fifth
International Film Festival of India
Dec 30 1974
Jan 12 1975
New Delhi
MINISTRY OF INFORMATION AND BROADCASTING

جشنواره فیلم نیویورک

نوشته : **مارتین‌ئی ، سیگال**
(مدیر جشنواره فیلم نیویورک)

تاکنون این راز برمن نامکشوف باقی‌مانده است که چرا برخی ازمنتقدین (البته نه‌همه) در مورد «جشنواره فیلم نیویورک» روشی متفاوت باآنچه که درباره سایر رویدادهای فرهنگی‌دارند درپیش میگیرند. انتقاداتی‌که درباره اجـرای اپرا یایك برنامه موسیقی سمفونیك نوشته میشود همیشه مربوط به‌همان برنامه مورد بحث است ، به‌یاد ندارم انتقادی درباره یك اجرا ازاپرای «کارمن» خوانده باشم که درآن نویسنده بیشتر وقتش‌را صرف بحث درباره این مسئله کرده‌باشد که‌چرا بجای «کارمن» اثر دیگری اجرا نشده است . یاهیچوقت گزارشی درباره یك مسابقه بیس‌بال نخواندم که درآن نویسنده به‌وضع لباس پوشیدن متصدیان یاتماشاگران اشاره کرده‌باشد اما وقتی دربـاره «جشنواره فیلم نیویورك» گـ ارشی نوشته میشود ، باچه چیزهائی روبرو قسمت عمـده نوشته بعضی ازمنتقدین ه **فیلم‌هائی است که مابه‌نمـایش** که باید نشان میدادیم و یا **شیدن تماشاگران !**

ـر هیچ رویداد فرهنگی‌دیگری حاسبات جغرافیائی نمیگردد ــ بیشتر ی متروپولیتان اوپرا به‌آثار ایتالیائی ـی اختصاص دارد . بااینحال به‌نـدرت ـ ازاین‌که به‌تعداد کافی اپراهای چك یا فرانسوی یاحتی آمریکائی اجـرا نمیشود ، شکایت‌دارد. مسئله اینست که استعداد وآثارخوب و شایسته متناسب با تقسیمات جغرافیائی توزیع نشده است و این موضوع ، نکته دوم این گفتار را مطرح میسازد : تعدادی ازمنتقدین سروصدای زیادی درباره مسئله شرکت فیلم‌های آمریکائی درجشنواره نیویورك براه انداخته‌اند. درحقیقت چنین مسئله‌ای اصولاً وجود ندارد .

جشنواره فیلم نیویورك یك رویداد بین‌ـ المللی است وفیلم بیش‌از هرهنر دیگر جنبه بین‌المللی دارد . هدف ما پیوسته این بوده است که‌تاسرحد امکان گزیده‌ای ازبهترین نمونـه تحولات سینما درسراسر جهان درهرسال‌راگرد آوریم . ازطرف دیگر هدف دیگر ما اینست که فیلم‌هائی‌را درجشنواره به‌نمایش بگذاریم که قبلاً در این‌کشور به‌نمایش گذارده نشده و احتمالاً جدا ازجشنواره هیچوقت دراین‌کشور به نمایش گذارده نخواهد شد .

هیچکس نمیتواند اهمیت سینمای آمریکا را نادیده بگیرد اما دراینجا بایك محدودیت‌عملی روبروهستیم. درمورد فیلم‌های‌خارجی‌مامیتوانیم ازبین محصـولات کم وبیش دوازده ماه فیلم انتخاب‌کنیم ولی این موضوع درمورد فیلم‌های آمریکائی صدق نمیکند .

بطورکلی مـا فقط آندسته ازفیلم‌هـای آمریکائی‌را میتوانیم برای انتخاب درنظربگیریم که بین «ژوئن» تا «اوت» تمام شده باشد باین دلیل ساده‌که فیلم‌های مربوط به‌ماه‌های پیش قبلاً درسینماها به‌نمایش گذارده شده است .

اما به‌نظر میرسد که این وضع درحال‌تغییر باشد . میدانیم که‌گاه به‌گاه نمایش عمومی یك فیلم به‌این دلیل‌که تهیه‌کننده مایل است آن‌را دریك سینمای بخصوص افتتاح کند ، به‌تعویق انداخته میشود ، اخیراً نشانه‌هائی دردست است که تهیه‌کنندگان دریافته‌اند تعویق نمایش یك فیلم و افتتاح آن درجشنـواره نیویورك در حضور تماشاگـران مناسب و در شرایط خوب میتواند به‌نفع فیلم باشد بهرصورت یك جشنواره بایستی براساس آنچه‌که نشان میدهد ، ارزیابی گردد .

واین بی‌شك نتیجه‌گیری‌آندسته‌ازمنتقدینی است که درباره آنچه‌که درجشنواره دیده‌اند ، مینویسند .

بعلاوه همانطورکه ما آمریکائی‌ها میدانیم مسئله ملیت موضوع پیچیده وغیرقابل تعریضی است . نگاه‌کوتاهی به‌گذشته شخصیت‌های بزرگ سینمای آمریکا ــ بازیگـران ، نویسندگان ، کارگردانان وتکنیسین‌ها ــ نشان میدهد که‌تعداد زیادی ازبزرگترین سینماگران ما درخارج از این‌کشور متولد شده‌انـد . درحقیقت عظمت سینمای آمریکا ناشی ازآمادگی‌آن برای‌استقبال ازاشخاص بااستعداد ازهرملیت و نـژاد است . ودراین خصوص هالیوود منعکس‌کننده روحیه این ملت بطور کلی بوده است .

جشنواره فیلم نیویورك به‌فیلمهائی‌که طی دوازده سال گذشته ازآمریکا بمعـرض تماشا گذارده افتخار میکند ــ ازجمله فیلم‌هائی‌که ما ازهالیوود یافیلمسازان مستقل نمـایش دادیم میتوان از «آخرین نمایش عکس» ، «پنج قطعه آسان ، میکی وان ، لیلیت ، پرتـره جیسون ، باب وکارول و تد و آلیس ، گرما ، هاله لویا ، تپه‌ها ، زمین‌های بد ، پائین شهر ، تصاویـر ، گروه بد و زنی تحت نفوذ» راکه امسال به‌نمایش درآمد ، نام‌برد ، باضافه تعداد زیادی فیلم‌کوتاه که طی سال‌های مختلف عرضه کردیم .

ما ازمطبوعات انتظار داریم به‌ما با همان چشم نگاه‌کنند که به‌سایر رویدادهای فرهنگی مینگرند. انتقاداتشان را محدود به‌فیلم‌هائی‌بکنند که‌ما به‌مردم عرضه میکنیم ، بی‌شك هستند ک دراین شهرکه جشنواره فیلم نیویورك را رو فرهنگی باارزشی میشمارند . ما ازمطبوع انتظار امعان نظر نداریم ــ تنها اظهار وانتقاد منصفانه ومربوط به‌موضوع. مردم‌به‌ت زیاد درجشنواره فیلم نیویورك شرکت مید برای اینکه خود چنین میخواهند ــ ما از کوششی برای تفریق آنها به‌ادامه این روش گذار نخواهیم‌کرد ــ و امیدواریم برنامه عرضه‌کنیم که شایسته علاقه وحمایت مردم با

فیلم ایرانی برای اسکار ؟

مقامات «آکادمی علوم وهنرهای سینمائی آمریکا (که جوایز اسکاررا اهدا میکنند) اظه علاقه کرده‌اندکه درسال آینده ایران فیلمی جه بازبینی کمیته انتخاب «بهترین فیلم خـارج سال» بطور رسمی کاندیدکند . این اولین ب است که این آکادمی ازایران چنین دعوتی بعم میآورد .

اما مطابق مقررات «اسکار» فقط فیلمها میتوانند جهت اهدای احتمالی جایزه مورد توج قرارگیرندکه درطی سال قبل مسیحی در ایالـ کالیفرنیا بنمایش درآمـده باشند . بنابراین صرفنظر ازاینکه این دعوت طبیعةً با استقبا مقامات سینمائی ایران قرارگرفته است ، عمل شدن آن بستگی به‌توفیق تلاشهائی داردکه برای رخنه فیلمهای خوب ایرانی به‌بازارداخلی‌آمریک درجریان است .

ایران و تهیه فیلم‌های مشترک

آغاز: دو فیلم از «اورسن ولز»

شرکت ایرانی فرانسوی «آستروفور» بمنظور تهیه فیلمهای مشترك درسال ۱۹۷۲ درپاریس تأسیس شده است. این شرکت درواقع شعبه‌ای است از شرکت ایرانی «ساسی» که هدف آن تهیه محصولات مشترکی است که قسمتی ازآنها – بخصوص صحنه‌های خارجی – درمناظر زیبا و بکر ایران فیلمبرداری شود تا ازاین طریق سینمای جوان ایران به‌بازارهای خارجی راه پیدا کند. شرکت «آستروفور» بزودی فیلمبرداری «صحرای تاتارها» را بکارگردانی «والریوزورلینی» درایران شروع خواهدکرد وهم‌چنین پروژه‌هائی برای ساختن چند فیلم توسط: الیاکازان، جان بورمن، جان هیوستون، کن راسل و رابرت آلتمن دردست مطالعه دارد. درضمن‌مقدمات‌تهیه فیلم «کاروان» بکارگردانی دیوید لین فراهم‌آمده ودربهارسال ۱۳۵٤ فیلم‌برداری آن شروع خواهد شد.

شرکت «آستروفور» درتهیه دوفیلم اخیر «اورسون ولز» بنام «هیچ چیز غیرازحقیقت» «آنسوی باد» نیز سرمایه‌گذاری‌کرده است، «دومینیك آنتون» که مدیریت شرکت «آستروفور» را بعهده دارد درباره چگونگی تهیه این دوفیلم مطالبی اظهار داشته است‌که در ذیل آن را میخوانید:

«هیچ چیزغیرازحقیقت» را ما بامشارکت کمپانی آلمانی «یانوس‌فیلم» درژوئیه ۱۹۷٤ خریداری‌کرده‌ایم. ما درشرکت «آستروفور» چهارسال تمام برای تهیه فیلمهای مشترك از کارگردانهای بزرگ مطالعه کردیم، نخستین کارگردانی‌که موردنظرمان‌قرارگرفت «اورسون ولز» بودکه درآن زمان قصد داشت «آنسوی باد» را باتمام رساند. این فیلم برای او اهمیت زیادی‌داشت. چراکه تنها فیلمی درباره هالیوود نبود. استیل ولحن فیلم نه تنها درارتباط باسایر فیلمهای «اورسون‌ولز» بلکه درارتباط با سینمای معاصر کاملاً فرق داشت. در آن موقع «اورسون ولز» یك ساعت ازفیلم را بدون صدا مونتاژکرده بود.

درژوئیه ۱۹۷٤ بعدازآنکه «آستروفور» تصمیم‌گرفت درفیلم «آنسوی‌باد» سرمایه‌گذاری کند، «فرانسوا ریشنباخ» که درفیلم «هیچ‌چیز غیرازحقیقت» شرکت داشت، ازما خواست‌که درتهیه فیلم اخیر نیز سرمایه‌گذاری نمائیم. ما فیلم را چهار یا پنج‌بار دیدیم. فیلم فوق‌العاده بود وبدون هیچگونه تردیدی پیشنهاد «فرانسوا ریشنباخ» را پذیرفتیم.

«اورسون ولز» مدتها است‌که فیلمهایش را با بودجه شخصی تهیه میکند. بعضی ازاین فیلمهانظیردون‌کیشوت و Deep بعلت‌کسربودجه ناتمام مانده است. «اورسون ولز» کارگردانی است‌که درفیلمسازی احتیاج باستقلال‌کامل دارد چه ازنظرمالی وچه ازنظر هنری. بهمین دلیل

ست که نمیتواند با تهیه‌کنندگان کلاسیك که احتیاج به بازگشت سریع سرمایه شان دارند، کار کند. «اورسون‌ولز» هروقت بخواهد وبتواند کار فیلمبرداری را ادامه میدهد وغالباً پولی را از بازی درفیلمها بدست میآورد دراین راه خرج میکند.

«آنسوی باد» داستان آخرین روزهای زندگی «جك هانافورد» کارگردان آمریکائی است. درپایان فیلم وی دریك تصادم اتومبیل کشته میشود. این یك تصادف است یا خودکشی؟ «اورسون ولز» اتخاذ نتیجه را بعهده تماشاگر میگذارد. فیلم حاوی صحنه‌هائی ازفیلمهای ۳۵ میلیمتری «جك هانافورد» است. فیلم، «درآنسوی باد» در اصل شانزده میلیمتری فیلمبرداری‌شده مدت‌نمایش‌آن ۱۵۰تا۱۸۰ دقیقه است. وحالا مشخصات دوفیلم «اورسون‌ولز»:

هیچ چیز غیر ازحقیقت

فرانسه – ایران (۱۹۷۳)

کارگردان: اورسون ولز – سناریست: اورسون ولز – فیلمبردار: (۱۶ میلیمتری – رنگی) کریستیان اوداسو و گاری گراور – موزیك: میشل لوگران – مونتاژ: ماری سوفی روبو – تهیه‌کننده: ساسی«تهران»، آستروفور «پاریس» – هنرپیشگان: اورسون ولز، اوجا کودار، فرانسوا ریشنباخ، جوزف‌کاتن، پل استوارت، لاورنس هاروی، کلیفورد ایروینگ، ادیت ایروینگ (در نقش خودشان) – مدت: ۸۵ دقیقه.

آنسوی باد

ایران – فرانسه (۱۹۷۴)

کارگردان: اورسون ولز – سناریستها: اورسون‌ولز و اوجاکودار– فیلمبردار: (رنگی) گاری‌گراور – تهیه‌کننده: ساسی «تهران» آستروفور «پاریس» – هنرپیشگان: جان هیوستون، ریچ لیتل، اوجا کودار، فورمن فاستر، مرسدس مك‌کمبریج، پیتر باگدانویچ ادموند اوبراین، سوزان استراسبرگ و لیلی پالمر.

بالا: هیچ‌چیز غیراز حقیقت.
پائین: «اورسن ولز» به‌هنگام کارگردانی صحنه‌ای از فیلم «آنسوی‌باد» ــ جان هوستون نیز در تصویر حضور دارد.

GABRIEL FIGUEROA AT THE TEHRAN FILM FESTIVAL

«گابریل فیگه‌روا» در سومین جشنواره جهانی فیلم تهران

طی چهل سال گذشته نام «گابریل فیگه روآ» فیلمبردار مکزیکی پیوسته درردیف‌های مقدم فهرست فیلمبرداران مشهور جهان بوده است. طی این مدت او جوایز بسیاری برای کارهای سینمائی هنرمندانه‌اش ربود وتعدادی ازفیلم‌هائی که فیلمبرداری کرد مثلاً «مروارید» – ازکلاسیک‌های سینما وازجمله فیلم‌هائی است که در رتروسپکتیوها ومدارس سینمائی سراسر جهان پیوسته به نمایش گذارده میشود.

همکاری‌های گذشته «فیگه روآ» با کارگردانان آمریکائی موجب آفرینش آثاری درباد ماندنی چون «پناهنده» جان فورد و «شب» ایگوآنای «جان هوستون» بوده است. «فیگه روآ» که سال‌ها درمقام رهبری فیلمبرداران مکزیکی بوده، هنوز شوروشوق خاص جوانان را درخود حفظ کرده است وعقایدش نه تنها مدرن بلکه حتی متعلق به آینده است.

«فیگه روآ» به عنوان عضو هیئت داوران درسومین جشنواره جهانی فیلم تهران شرکت داشت ودر مصاحبه اختصاصی زیر با خبرنگار مجله «**آمریکن سینماتوگرافر**» درباره زندگی‌اش درگذشته، حال وآینده درزمینه فیلمبرداری صحبت میکند.

گابریل فیگه روآ درمورد دوران کارآموزیش درهالیوود وتحولات اخیر درسبك کارش صحبت میکند

– ممکن است بگوئیدکار فیلمبرداری را چگونه ودرچه شرایطی شروع کردید؟

فیگه روآ: پیش ازشروع کار فیلمبرداری من عکاس صحنه فیلمبرداری بودم وپیشتر ازآن دریك استودیوی عکاسی کارمیکردم. با پیدایش صنعت سینما درمکزیك، کوشیدم کاری درزمینه فیلمبرداری پیداکنم وسرانجام بعنوان عکاس صحنه استخدام شدم. پس ازمدتی کار به عنوان عکاس صحنه ودستیار نورپردازی، یك کمپانی بزرگ به نام «کلاسا» به من کار فیلمبرداری را پیشنهادکرد ولی من آن را ردکردم زیراکه احساس میکردم هنوز آمادگی کافی برای این کار را ندارم. مدتی بعد روی فیلمی که «جك دریپر» فیلمبردار آن بودکار میکردم. پس از دو ماه فیلمبرداری خارجی در «وراکروز»، فیلمبرداری به خاطر پاره‌ای مشکلات برای یك ماه تعطیل گردید. و وقتی که کار فیلمبرداری داخلی شروع شد «دریپر» که تحت قرارداد «مترو گلدوین مایر» بود برای فیلمبرداری به هالیوود فراخوانده شد. استودیو از او پرسید: چه کسی را بجای خودت پیشنهاد میکنی؟ او گفت این کاررا به «گابی» بدهید عکاس صحنه‌های من بوده و با سبك من آشناست. مدیر استودیو گفت: ولی او با طرز استفاده از دوربین آشنا نیست. «جك» گفت: «من متصدی دوربین را باخودم نمی‌برم» متصدی دوربین «ویلیام کلوتیر» بود، بنابراین من اینکار را قبول کردم. «بیل کلوتیر» متصدی دوربین بود ومن نورپرداز.

پس ازتمام شدن این فیلم استودیو به من یك قرارداد به عنوان فیلمبردار پیشنهادکرد. من گفتم که هنوز آمادگی ندارم وآنها جواب دادند پس کی آماده میشوی؟ من جواب دادم: «بعدازاینکه مقداری مطالعه‌کردم» آنها جواب دادند: اگر قرارداد را امضا کنی تو را بـه هالیوود میفرستیم که به هزینه ما درس بخوانی. من جواب دادم: بسیارخوب قرارداد چیست؟

– این سفر به هالیوود درچه سالی بود؟

فیگه روآ: حدود سال ۱۹۳۶ خوشبختانه بخت با من یار بود و «گرگ تولاند» مرا به عنوان نوعی شاگرد پذیرفت. او دراستودیوهای «گلدوین» کارمیکرد ومن درتمام اوقات همراه او بودم وکار اورا درساختن فیلم «شکوه» با شرکت «میریام هاپکینز» مشاهده‌کردم. وقتی به مکزیك برگشتم استودیو درتدارك تهیه یك فیلم بزرگ بود وکارگردان مکزیکی گفت: گابی، تو فیلمبردار این فیلم نخواهی بود این فیلم بسیار بزرگی است وما «جك دریپر» را داریم – ولی تو میتوانی درساختن این فیلم هرکار دیگری که میخواهی به عهده بگیری. گفتم: بسیارخوب، فردا جواب میدهم. آنشب من به دیدن «جك دریپر» رفتم واز او خواستم اجازه دهدکه متصدی دوربین باشم. گفتم: «من باید این کاررا یاد بگیرم ولی قول میدهم اگر احساس کردم که نمیتوانم دوربین را حرکت بدهم یا هـرمشکل دیگری داشتم از توکمك بگیرم».

«دریپر» قبول کرد ومن درسه فیلم متصدی دوربین او بودم.

بعد ازآن من اولین کارم را به عنوان فیلمبردار دریك فیلم مکزیکی به نام Alla en El Rancho Grande شروع کردم. این فیلم جایزه بهترین فیلمبرداری را درفستیوال ونیز ربود. ازآن پس من به کارفیلمبرداری درمکزیك اشتغال داشته‌ام وپیوسته کوشیده‌ام به کیفیت کارم بهبود ببخشم.

– آیا میتوان گفت که شما دربدست آوردن موقعیت‌های حرفه‌ای مناسبی که توانسته‌اید از آنها استفاده کنید خوش‌اقبال بوده‌اید؟

فیگه روآ: بله، درست است. من ازاین نظر سراسر دوره کارم خوش‌اقبال بوده‌ام. مثلاً کارکردن با «گرگ تولاند» ومشاهده سبك کار او. من گاهی سالی دو تا سه بار برای دیدن کار «تولاند» به‌هالیوود میرفتم. اوپیوسته علاقه‌مند به ابداع وکشف راههای جدیدبود. مثلاً هنگام تدارك فیلمبرداری فیلم «بهترین سالهای زندگی ما» او به من تلگراف کردکه بدیدنش بروم زیرا که روش تازه‌ای پیداکرده بودکه میخواست من ببینم. این روش تازه عبارت بود ازفیلمبرداری درصحنه‌های کوچك ودارای سقف و اوهمه چیز را برایم توضیح داد. کمی بعد او توسط نامه به من اطلاع دادکه قصد دارد برای فیلمبرداری فیلم «پناهنده» جان فورد، به مکزیك بیاید. متأسفانه او نتوانست از «سام گلدوین» اجازه بگیرد واین فیلم را فیلمبرداری کند و وقتی موضوع را به «جان فورد» اطلاع داد، «جان» پرسید: پیشنهاد میکنی چه‌کسی را همراه ببرم؟ من به‌کسی احتیاج دارم که مناظر مکزیك را بشناسد وسبك مستحکمی داشته باشد زیراکه این فیلم داستان محکمی دارد.

«تولاند» جواب داد: لازم نیست کسی را همراهت ببری. «فیگه روآ» درمکزیك است و او همان کسی است که تو میخواهی. هیچکس نمیتواند حال وهوای مناظر مکزیك را بهتر از او دربیاورد. بدین ترتیب بودکه من به لطف «تولاند» فرصت کارکردن با «جان فورد» را پیداکردم وفکرمیکنم که اوکارمرا پسندید چون بعد ازآن فیلم با من یك قرارداد سه ساله امضا کرد. متأسفانه «تولاند» کمی بعد بدرود حیات گفت ومن دیگر زیاد به هالیوود نرفتم زیراکه احساس میکردم بدون او این سفر بی‌فایده است.

– نظرتان درباره تغییرات سبك فیلمبرداری درسالهای اخیر چیست؟

فیگه روآ: من فیلمبرداری – بویـژه نورپردازی، کمپوزیسیون و بافت تصویر را درمکتب فیلمبرداری قـدیم هالیوود زیرنظر آدمهائی مثل «گرگ تولاند»، «لی گارمز»، «جورج بارنز» و «آلکس فیلیپس» آموختم وسبك آنها را کم وبیش دنبال میکردم وازآن خوشم میآمد– امااین‌سبك هنگامیکه به‌نقاشی‌های دیواری مکزیکی علاقه‌مند شدم برای من به‌پایان رسید. قصد تعریف ازخودم را ندارم ولی در بیشترکشورها ایتالیا، چکسلواکی وحتی در پاریس منتقدین برای توصیف کیفیت فیلم‌های من عبارت «سبك مکزیکی» را به‌کار میبرند. من بکلی تغییرکرده‌ام روش تازه‌ای دراستفاده ازکمپوزیسیون ونور دارم این برای من یك وسیله بیان جدید است.

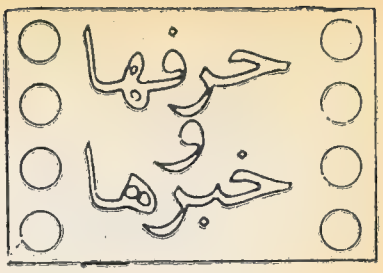
«گابریل فیگه‌روا» درتهران

– آیا این روش‌جدید به شما اجازه میدهد به صحنه‌ها کم وبیش همانگونه نور بدهیدکه به فیلم‌های سیاه وسفیدتان میدادید؟

فیگه روآ: کاملاً درست است. بعلاوه این سبك به من اجازه میدهد بافت تصویری مشابه فیلم‌های سیاه وسفید بدست بیاورم. ازنظر من بافت تصویر بسیارمهم است. بهمین دلیل من درفیلم‌های سیاه وسفیدگاهی به فیلم کمترنور میدادم که تصویر، بافت دانه‌ای داشته باشد. من به بافت دانه‌ای علاقه‌ای خاص دارم زیراکه به تصویربویژه درموردصحنه‌های‌خارجی‌شب کیفیت مرموزی می‌بخشد. دریك مصاحبه تلویزیونی درایتالیا ازمن سئوال شدکه فرق بین سیاه‌وسفید ورنگی چیست. من جواب دادم که ازنظر من رنگ مانند نقاشی است حال آنکه «سیاه‌وسفید» بیشتر به حکاکی یا کنده‌کاری است.

نقاشی وحکاکی هریك ارزشی مخصوص

لطفاً ورق بزنید



به خود دارد ولی تصورمیکنم که «سیاه وسفید» برای مضامین اجتماعی وانتقادی مناسب‌تر باشد.

– آیا هنوزسیاه‌وسفید فیلم‌برداری‌میکنید؟

فیگه روآ : متأسفانه نه . واین‌البته مربوط به تقاضای بازار است . امروز تهیه‌کنندگان فقط فیلم رنگی میسازند زیراکه با نمایش‌آن درسینما وتلویزیون بهتر ازفیلم «سیاه وسفید» پول درمیآورند .

– از زمانی که شما فیلمبرداری را آغاز کردید ، تغییرات زیادی در وسایل و تکنیک فیلمبرداری ایجاد شده است ، نظر شما درباره وسایل جدید چیست ؟

فیگه روآ : بدون‌این‌وسایل جدید استفاده ازموادی‌که اخیراً به‌دست ما فیلمبرداران‌میرسد، غیرممکن‌است . دوربین‌های سبك جدید ووسایل دیگر امتیازات زیادی دارند. مثلاً اخیراً فیلمی درمناطق طبیعی در «زاکا ته‌کاس» فیلمبرداری میکردیم‌که ۹۰ درصد موقع فیلمبرداری دوربین روی دست ودرحال حرکت بود– دقیقاً مطابق با کیفیت پرتکاپوئی‌که‌کارگردان میخواست .

– برای این فیلم ازچه دوربینی استفاده کردید ؟

فیگه روآ : یك آریفلکس وفقط دوبار عدسی ۲۵ میلیمتری را با عدسی ۳۵ میلیمتری عوض‌کردیم .

– آیا تاکنون ازدوربین پانافلکس جدید استفاده‌کرده‌اید ؟

فیگه روآ : نه ، من بیشتر ازدوربین‌های بزرگ مخصوص استودیو به نام پاناویژن آر ۲۰۰ استفاده میکنم . بعقیده من عدسی‌هـای پاناویژن بهترین‌عدسی‌ها هستند. پاناویژن‌وسایل قابل اعتمادی عرضه میکنند وبعلاوه سرویس بسیارخوبی‌دارند. من‌کارخانه شان را درهالیوود دیده‌ام ، بسیار جالب است. اریفلکس دوربین کوچك وسبکی است ومن یکی ازآنها را برای خودم خریده‌ام با عدسی‌ها ووسایل دیگرش . ودرمورد نورپردازی ، وسایل‌کوچکی‌که اخیراً ساخته‌اند بسیارخوب ومناسب سبك‌کارمن‌هستند. مخصوصاً من ازلامپ‌های کوچك ۶۵۰ واتی ایتالیائی‌که با گیره هرکجاکه بخواهید محکم میشود ، بسیار راضی هستم . شاید لازم باشد از تکنیسین‌ها به خاطر یك‌کار دیگر نیز سپاسگزار باشیم . درگذشته هنگام فیلمبرداری در هوای آزاد سایه میکروفون مشکل بزرگی بود ولی امروزه دربیشترفیلم‌هائی‌که درمکزیك‌درمحلهای واقعی ساخته میشود ، صدابرداری به‌طورکامل دراستودیو انجام میگیرد .

این روش خیلی به صرفه نزدیکتر است زیراکه درخارج‌ازاستودیو صداهای‌مزاحم اغلب نوار گفتگو را خراب میکند. امروزه دیگر لازم نیست فیلمبرداری را به خاطر صداهای مزاحم قطع‌کنیم وبعلاوه مشکل سایه میکروفون نیز بکلی حل شده است . راستش را بخواهید در تحلیل نهائی‌ازصدابرداری‌دوباره خوشم نمیآید. بعقیده من صدابرداری باید مستقیم باشد زیراکه درلحظه فیلمبرداری احساس هنرپیشه درصدای او بهتر منعکس است .

اما ازنقطه نظر فیلمبرداری خوشحالم‌که ازروش صدابرداری دوباره استفاده میکنیم .

– ممکن‌است درباره تجربیاتتان‌درخصوص فیلمبرداری «شب ایگوآنا» صحبت‌کنید ؟

فیگه روآ : راستش تجربه بسیارجالبی‌بود، «جان هوستون» کارگردانی بسیار پرتوان و بسیار دقیق وهمکاری خارق‌العاده است . من از کارکردن با او لذت بردم ، گو اینکه‌کار آسانی نبود والبته چیزهای‌خوب هیچوقت‌آسان به‌دست نمی‌آید بهرحال‌کارکردن با «جان هوستون» برای من بسیار خوش‌آیند بود .

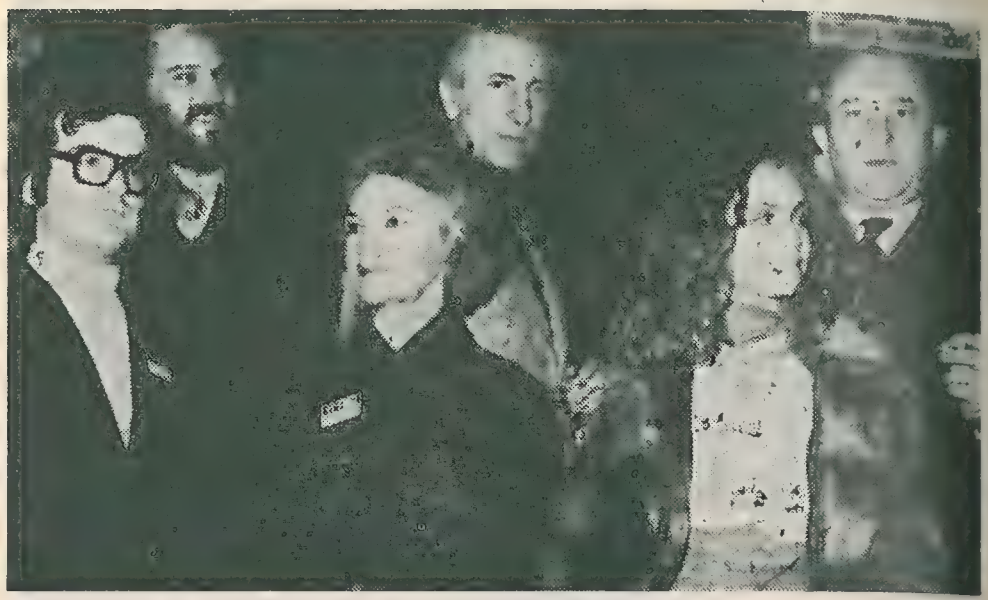
– ممکن است درباره همکاری‌تان با کارگردانان جوان‌تر صحبت‌کنید ؟

فیگه روآ : بله ، باکمال میل ، چند سال پیش درمکزیك اتحادیه‌های‌کارگری مسابقه‌ای برای‌کشف وپروراندن استعدادهای جدید در هریك از زمینه‌هـای صنعت سینما مخصوصاً کارگردانی، فیلمنامه‌نویسی، تدوین، آهنگسازی وغیره ترتیب دادند. چندکارگردان جوان ازمن خواستند با آنهاکارکنم ومن پذیرفتم – ولی با قید سه شرط : یکی‌اینکه من دررشته فیلمبرداری مسابقه شرکت نکنم . دوم اینکه من اشتباهات کارگردانان را تصحیح نکنم ، بلکه فقط آنچه‌را که آنها میخواستند فیلمبرداری‌کنم . سوم اینکه من فرصتی برای انجام آزمایش داشته باشم . بدین‌ترتیب من چند فیلم‌آزمایشی باکارگردانان جوان ساختم وتماس‌های‌کاری ودوستانه زیادی باآنها داشتم . علاقه‌مند بودم بدانم این جوانان چه جور فکر میکنند ، نقطه نظرشان درباره هنر، سیاست وزندگی بطورکلی چیست. این تماس با جوانان برای من‌تجربه خوبی‌بود ، زیرا دریافتم که نسل جوان بکلی‌تغییرکرده‌است ضمناً فرصتی بود برای‌اینکه مروری‌درعقاید خودبکنم وافکار جدید را مورد تجزیه وتحلیل قرار دهم . برای من‌کارکردن با جوانان فرصت مغتنمی‌بود واگر دوباره امکان‌کارکردن با جوانانی‌که فیلمهای تجربی میسازند ، پیش آید ازآن استقبال میکنم زیراکه درکار سینما باید هرروز تجربه‌کرد ، تا بتوان پا به پای زمان پیش رفت .

درباره‌ی یازدهمین دوره فستیوال فیلمهای جوانان در «کان»

« فریدون معزی مقدم » همکار ما و دبیرعامل فستیوال بین‌المللی فیلمهای کودکان ونوجوانان عضو هیئت داوران یازدهمین فستیوال جوانان در «کان» بوده.

گزارشی که دراینجا میخوانید با استفاده ازسخنان « فریدون معزی مقدم » تهیه شده که حاوی هدف وماهیت این جشنواره وبرگزاری یازدهمین دوره آن ، کیفیت فیلمها و لیست کامل جوایز میباشد .



داوران یازدهمین دوره فستیوال فیلمهای جوانان «کان»: بوچ واروا ، موریل کاتالا ، فریدون معزی مقدم، رنه‌تونه و هانری کولپی.

نگاهی به‌گذشته

پایه‌های فستیوال جوانان اولین‌بار درسال ۱۹۵۹ توسط گروهی ازدوستان سینما گذاشته شد.

اولین دوره این فستیوال درسال ۱۹۶۰ برگزارگردید وتا سال ۱۹۷۲ ، ده دوره ازاین فستیوال برپائی خودرا حفظ‌کرد وامسال ، سال ۱۹۷۴ ، فستیوال یازدهمین سال خودرا پشت سر گذاشت. «ایوبس» دبیر این فستیوال ، یك‌دکتر فیزیك اتمی است ، ولی او بجای آن‌که به « اتم » بپردازد به « سینما » فکرمیکند وتمام اوقاتش را صرف اداره این فستیوال میکند . فستیوال هرگز جای ثابتی نداشته ، زمانی در «گرونوبل» برگزارشد ومدتی هم در «پاریس» وحالا چند سالی‌است که درکان ، درهمان محل اصلی‌فستیوال کان‌یعنی«پاله دوفستیوال» برگزار می‌شود .

هدف وماهیت فستیوال

فستیوال جوانان «کان» مقرراتی مشابه همه فستیوال‌هادارد ومثل‌اکثرفستیوالهای رسمی شناخته شده محدودیت‌های بین‌المللی نیز دارد ، فیلم‌هائی‌که درسایر فستیوال‌های دیگر نمایش داده شده باشد ، دراین فستیوال نیز میتواند به نمایش درآید مثلاً فیلم انتظار (آخرین ساخته‌ی«امیر نادری» که درنهمین‌دوره فستیوال فیلم‌های کودکان‌ونوجوانان نیزبه‌نمایش‌درآمد) دراین‌فستیوال نمایش‌داده شد و با توفیق‌بزرگی نیز روبروگردید .

«فریدون معزی‌مقدم» درمورد این‌که‌اگر فیلم‌های بیشتری ازکانون فرستاده میشد باتوفیق روبرومیشد یاخیر گفت: **«البته ما بسیاردرشرایط محدود زمانی قرارگرفتیم وشاید احتمالاً اگر فیلم‌های بیشتری میفرستادیم ، شانس‌های‌بیشتری داشتیم .**

صحبت ازمقررات فستیوال جوانان«کان» بود. «فریدون معزی‌مقدم» درادامه این مطلب گفت: **فستیوال‌بسیارمتواضع‌وفقیری‌است. ازنظر تأمین بودجه با مشکلات زیادی روبرو است و تاحدی میشودگفت‌که جوائز این فستیوال صرفاً اعلام جوائز است ، یعنی مجسمه یا مدال خاصی ندارد ، بلکه اعلام جایزه‌است‌که آنهم درروزنامه رسمی فستیوال چاپ میشود و خبرگزاریها ، خبرش را مخابره میکنند .**

مسأله مهم دراین‌فستیوال، برخوردجوانان با «فیلم» است ویکی ازویژه‌گیهای آن ، بحث آزاد ومستقیم درباره فیلم‌های منتخب فستیوال بلافاصله پس ازنمایش آنها درسالن است .

داوران یازدهمین دوره

داوران این دوره از فستیوال عبارت بودند از :

«هانری کولپی» (کارگردان برجسته فرانسوی‌که زمانی همکار«آلن‌رنه» بوده‌است)- کولپی‌کتاب هم مینویسد واخیراً کتاب جالبی درباره موسیقی فیلم نوشته واینك داردکتابی درباره سینمای تخیلی مینویسد .

«رنه تونه» تهیه‌کننده پرسابقه فرانسوی- **موریل‌کاتالا** (هنرپیشه جوان وزیبای‌فرانسوی) «خانم **بوچ واروا**» (فیلم‌شناس شهیر چك)، **«دنی تور»** وبالاخره **«فریدون معزی مقدم»** ازایران‌که برای نخستین‌بار دراین فستیوال ، درمقام یك داور بین‌المللی به قضاوت نشست .

داوران در دوگروه مختلف جای‌گرفتند: معزی‌مقدم ، دنی تور و موریل‌کاتالا درگروه جوانان وخانم «بوچ واروا» و «کولپی» و « رنه تونه » ، درگروه بالاتر قرارگرفتند . «معزی‌مقدم» درمورد هیئت داوران یازدهمین دوره چنین میگوید :

«ترکیب هیئت داوران ازنقطه نظر توجه به ملیت‌ها چندان‌جالب نبود ، منتهی همه‌کوشش میکردندکه ازبرخوردهای شدید پرهیزکنند . بهرحال ترکیب هیئت داوران رویهمرفته خوب بود» .

فستیوال یك‌طرفه

ازفیلم‌هائی‌که دراین دوره ازفستیوال به نمایش درآمد وحالت‌کلی جشنواره ، اینطور استنباط‌گردیدکه فستیوال فیلم‌های جوانان‌کان، بیشتر یك فستیوال یك‌طرفه اروپائی‌است ، چون اکثریت فیلم‌ها را فیلم‌های اروپائی تشکیل میداد . معزی‌مقدم دراین مورد اینطور اظهار عقیده‌کرده است :

«درمصاحبه‌ئی‌که با من درآنجاکردند من نظرم را باین صورت‌گفتم‌که باید ازمنطقه‌ای‌شدن این فستیوال جلوگیری وامکان شرکت‌کردن جوانان علاقمند به‌فیلم و فیلمساز چه بعنوان مهمان‌جشنواره چه بعنوان‌نمایندگان‌ارتباط‌جمعی سینمائی وچه بعنوان فیلمساز ازهمه جای دنیا بیشتر فراهم بشود تا ازاین طریق تبادل فرهنگی ویك هم‌فکری جهانی وارتباط بین‌المللی بین نسل‌های جوان‌تر ممکن بشود» .

همانطورکه ذکر شد اکثریت فیلم‌ها را فیلم‌های اروپائی تشکیل میدادند نیز اکثر شرکت‌کنندگان درفستیوال فرانسوی‌ها بودند وفیلم‌های‌کمی ازکشورهای آفریقا ، آمریکای لاتین، ایالات متحده‌آمریکا، کانادا وکشورهای آسیائی دراین دوره ازفستیوال نمایش داده شد.

فیلم‌های ساده

خصوصیات بارز فیلم‌های این دوره مهمتر ازهرچیزدیگر دوربودن‌آنها بطورکلی‌ازسینمای

لطفاً ورق بزنید

تجاری وپرخرج بود. فیلم‌ها اکثراً ساده و با بودجه‌کم ساخته شده بودند. دراین فستیوال، عرضه فیلم با سن‌کارگردانش ارتباطی نداشت. مسأله اصلی این‌بودکه فیلم‌های این‌دوره بنحوی با جوانان ارتباط برقرار میکردند. باعث ایجاد بحث‌وجدل میشدند واحتمال‌داشت یك‌کارگردان مثلاً هفتاد ساله نیز به این فستیوال فیلم میداد وفیلم او با جوانان رابطه لازم را برقرارمیکرد.

چند فیلم دراین دوره ازفستیوال باعث ایجاد جدال‌های لفظی بین جوانان‌گردید. از جمله نمایش فیلم «سرزمین موعود» هیاهوئی میان جوانان برپاکرد. «معزی‌مقدم» درمورد این فیلم میگوید: «**بقدری این فیلم یکطرفه به مسأله اعراب واسرائیل پرداخته بود وبه نفع اسرائیل نگاه‌کرده بودکه سروصدای تماشاگران فستیوال را بلندکرد. درحالیکه اگر یك لحن بیطرف اختیارکرده بود، میشد لااقل فیلم اورا تحمل‌کرد.**

«وی فیلم را به سبك سینماوریته ساخته بود. بهرحال فیلم نمائی ازواقعیت این منطقه را نشان میداد ولی به دلیل همین عدم رعایت بیطرفی دریك مستند سیاسی، ژوری باتفاق‌آراء فیلم را ازاین‌که دربحث وشور قرار بگیرد، خارج‌کرد.»

کیفیت فیلم‌های فستیوال وعدم توجه به بعضی ازفیلم‌ها

بعضی از فیلم‌ها کمی قدیمی بود مثل «پگاسوس»، «شستشوی مغزی» و «پیت موندریان» که قبلاً هم درفستیوال‌های دیگر به نمایش درآمد بودند:

«ازمیان‌فیلم‌های بلند «عشاق درسال یك» **اثر «بالیك» محصول«چك» را قبلاً درفستیوال کارلوویواری ۱۹۷٤ دیده بودم. فیلم «لارس ال - کلاس پنجم ج» را نیز درنهمین دوره فستیوال فیلم‌های‌کودکان دیده بودیم. نماینده**

بالا: سومین فریاد.
پائین: تقویم یك جنایت.

فستیوال جوانان که در جریان برگزاری نهمین دوره فستیوال فیلم‌های کودکان به تهران آمده بود، این فیلم را جهت نمایش درفستیوال جوانان‌کان انتخاب کرد. ازفیلمهای دیگر باید از«سومین‌فریاد» (سوئیس) اثر «ایگال نیدام» اسم ببرم. ایگال نیدام یك اسرائیلی است که به سوئیس مهاجرت کرده‌است. فیلم اوفوق‌العاده قشنگ بود.

اصولاً میتوانم بگویم که سینمای سوئیس دارد به سطح پیشرفته‌ای دست می‌یابد. با وجود تعداد محدودی فیلم بلندکه درسال دراین‌کشور ساخته میشود، باز ما با وجوه مختلفی ازاین سینما روبرو میشویم. فیلم‌ها مشابهتی با هم ندارند وکارگردانان، زیاد تحت تأثیر یکدیگر نیستند. مثل فیلم‌های «مرگ مدیر سیرك ککها- وسط‌دنیا» (آلن‌تانر) واقعاً این‌سینمابامحدودیتی که دارد، فیلم‌هائی‌میسازدکه هرکدامشان‌ویژگی خاصی دارند.

«سومین فریاد» فیلم قشنگی بود. درباره وضعیت خاصی است که برای یك گروه آدم پیش میآید.

این‌گروه برای تجربه یك بمباران اتمی به‌یك پناهگاه زیرزمینی رفته‌اند. اینجا رابطه‌شان با دنیای بیرون قطع میشود وازاین لحظه است که مسائلی برای تك‌تك‌آنها آغازمیشود وبوجود میآید . . .

این فیلم، جنجالی‌ترین فیلم فستیوال‌بود. متأسفانه جوانها بهیچوجه آنرا درك نکردند.

فیلم جنجالی دیگرفستیوال، فیلمی بود که «ژرژ فرانژو» با عنوان «شبهای سرخ» (که بهمین اسم خیال پخش آنرا دارند) ساخته است. اسم قبلی این‌فیلم «مرد بدون چهره» بود.

هیچکس متوجه نشد که «فرانژو» با ساختن این فیلم به تحلیل یك مکتب سینمای خاص، سینمائی که‌درواقع‌سلف‌سینمای‌جیمز باندی امروز- سینمای سازمان‌های‌تبهکاری‌هاوآدم‌های سفید وسیاه مشخص شده امروز است، پرداخته ولی دردهه ۴۰ - ۱۹۳۰ این سینما فرمول‌خاصی داشت. وهنوز میتوانستیم عصر بیگناهی را به این سینما اطلاق‌کنیم، که همه چیز دروغ و قبول وهمه چیزمشخص‌بود. دنیای خوبها همیشه خوب است وبدها، بد هستند. دنیای سفیدها همیشه روشن‌است ودنیای سیاهان، تیره‌وتاریك وشوم است . . . . .

این سینما تجلیلی ازعصر فانتوم‌هاست وما وجوه مختلف آنرا درسینما داریم، اما هیچکس متوجه این «تعمد» فرانژو، دراین فیلم نشد. همه آنرا مسخره وسرگرم‌کننده تلقی‌کردند و این باز نشان‌دهنده این نکته است‌که خطر فراموش‌کردن تاریخ سینما ومکاتب آن بعلت پرکردن وقت جوانهای امروز با فیلم‌های زمان، بخوبی حس میشود.»

متأسفانه ژوری درمورد این‌فیلم محافظه- کاری نشان داد. البته «دنیس‌تور» با «فریدون معزی‌مقدم» هم‌عقیده بود. نظر «فریدون معزی مقدم» این بودکه این فیلم ورای تمام فیلمهائی است‌که دراین فستیوال عرضه شده بود. «دراین فیلم ما با باله مبارزه دزدها وپلیس‌ها روی بام‌های پاریس، با نئون‌ها وسایه روشن‌ها ولوله بخاری‌ها و رازوگنج وآدمهای ماشینی واسرار گنج ونقشه وغیره روبرو هستیم . . . واین‌که بخوبی آن سلول اصلی تبهکاری برای تکرار دیگر این‌جور فیلم‌ها نجات می‌یابد و از بین نمی‌رود».

یکی‌دیگرازفیلم‌های ضد سینمائی‌که دراین فستیوال عرضه شد باسم «راهی‌که به‌دمشق منتهی میشود»، یك فیلم ایتالیائی(سیاسی، مذهبی، اجتماعی) ساخته‌ی «توتی» بودکه آن هم به سرنوشت فیلم «ژرژ فرانژو» مبتلا شد ودرواقع قربانی‌گردید. این‌فیلم بعلت لحن‌بسیارطعنه‌آمیز مذهبی‌اش وهمچنین زبان ضد سینمائیش مورد التفات قرار نگرفت:

« یك نمونه کم خرج فیلم‌های سفری Trip-Film مثل مترسك، شوگرلند اکسپرس، و ایزی رایدر ازفرانسه داشتیم مثلاً فیلم«سفرآملی» از «دانیل دوئال» وفیلم«آنکه ازآسمان‌آمد» (مکزیك)ساخته‌ی«کورکی‌دی» که من آنرا ازسری فیلم‌های سالاد اجتماعی، سیاسی، مردم‌شناسی وغیره . . . . میدانم.

فیلم«تقویم یك‌جنایت» (لهستان)ساخته‌ی «ترزوس راستاویکی» که یك فیلم جنائی سنتی است توأم با محافظه‌کاری‌های سینمای اروپای شرقی. کانادا یك‌فیلم راجع به(بولیوی)ساخته بودکه تاحدودی مستند بود. این فیلم‌که « دو روی سکه » نام دارد، اثری از «کوت» بود. فیلم چندان قابل بحثی نیست، منتهی ازنقطه‌نظر مردم‌شناسی وگره‌های سنتی یك ملت قابل توجه است.

فیلم بسیاربسیارجالب فرانسوی- شاید یك نمونه خوب‌ازمستند سازی- فیلم «بهشت‌کاشیما» ساخته‌ی «ماسون» و «دوا» بودکه راجع به یك مسأله واقعی درژاپن ودخالت یك شرکت صنعتی برای تبدیل یك محیط روستائی به یك منطقه صنعتی است.

فیلم مونتاژخوبی‌دارد. تمام اجزا ووجوه وابعاد این واقعه را بخوبی بررسی میکند.

دوفیلم دیگرفستیوال‌که اولی ساخته‌ی یك ایرانی فرانسوی باسم «ایرج عظیمی» (روزهای خاکستری) است، فیلمی‌بودکشدار وخسته‌کننده ودیگر فیلم «بازگشت ماگلان» (رومانی) یك رومانس‌مربوط به‌دوره‌جنگ‌که فیلم‌خوبی‌نبود.»

کشورهای‌شرکت‌کننده ولیست‌جوائز

دریازدهمین دوره فستیوال جوانان کان ۲۶ کشورشرکت‌داشتندکه عبارتنداز: مجارستان، بلژیك، کانادا، یوگسلاوی، ایتالیا، چکسلواکی، لبنان، آلمان فدرال، آلمان شرقی، انگلستان، آمریکا، فرانسه، سوئیس، اسرائیل، لهستان، هلند، سوریه، رومانی، مکزیك، برزیل، یونان، هند، دانمارك، بلغارستان وایران.

جایزه بزرگ فیلم کوتاه ژوری به فیلم «انتظار» ساخته امیرنادری (ایران) محصول مرکزسینمائی‌کانون پرورش فکری‌کودکان و نوجوانان تعلق یافت.

جایزه مخصوص ژوری به‌تساوی به دوفیلم «سومین فریاد» از «ایگال نیدام» سوئیس و «وقتی باقی نیست» ساخته‌ی «آنسانو جانارلی» داده شد.

ژوری مانسیون مخصوص‌خودرا به‌بهترین ایفای نقش به «مارتا وانچووروا» برای ایفای نقش دخترجوان اول فیلم «عشاق درسال یك» محصول چك داد.

جایزه به «مالمروس» کارگردان‌دانمارکی فیلم «لارس‌ال» بخاطر هدایت وکارگردانی بازیگران خردسال این فیلم.

جایزه به موسیقی فیلم «آنکه ازآسمان آمد» (محصول مکزیك).

جایزه به مونتاژ فیلم « بهشت کاشیما » محصول فرانسه.

ژوری باتفاق آراء بمناسبت نمایش فیلم «شبهای سرخ» اثر «ژرژ فرانژو» ازخدمات برجسته این فیلمساز تجلیل‌کرد.

حضور ویلیام وایلر کارگردان نامی آمریکائی وهمسر جذابش درتهران نه تنها برای میهمانان ونمایندگان مطبوعاتی بلکه ظاهراً برای خودش نیز بسیار خوش‌آیند بوده است. او خوشحالی‌اش را ازدعوت شدن به جشنواره پنهان نمیکند ودرمصاحبه مطبوعاتی اظهار میدارد: «ما قبلاً به عنوان جهانگرد به ایران آمده بودیم وبسیاری ازآثار تاریخی مناطق جنوبی این‌کشور را دیده‌ایم. برنامه مرور برآثارم درسومین دوره جشنواره برای من افتخار بزرگی است وخوشحالم ازاینکه فرصتی پیش آمدکه مردم این فیلمهای قدیمی مرا ببینند. ما از اقامت دراین شهر واین‌کشور لذت میبریم وامیدواریم بزودی بازهم به این‌کشور سفرکنیم.»

دربرنامه بزرگداشت «ویلیام وایلر» یازده فیلم به نمایش‌گذارده شدکه عموماً با استقبال شدید مردم روبرو بود. عجیب است‌که این فیلمها پس ازگذشت سالهای زیاد هنوز خیلی راحت با مردم ارتباط برقرار میکنند. درپایان فیلم «تعطیلات در رم» چند نفری را دیدم‌که اشك ازگونه میزدودند. واما خود آقای «وایلر» که بسیاری اورا (به حق) بزرگترین کارگردان آمریکائی درقید حیات میدانند، همه را شیفته خود کرده بود بی‌آنکه‌کوششی‌کرده باشد.

رفتار او بی‌تکلف ودوستانه وکاملاً متفاوت با ژستهای بعضی ازمیهمانان صاحب‌نام جشنواره بود. یك نشانه احترام خاصی‌که «وایلر» ازآن برخورداربود این واقعه بودکه درپایان مصاحبه مطبوعاتی خبرنگاران برای‌گرفتن امضا دور او جمع شدند – کاری‌که این جماعت سرسخت درمورد هیچ شخصیت سرشناس دیگری انجام ندادند. درزیر قسمتهائی ازمصاحبه مطبوعاتی با «ویلیام وایلر» درج میگردد.

«هرب لایتمن»

سردبیر مجله «آمریکن سینماتوگرافر»

درمصاحبه مطبوعاتی با:

ویلیام وایلر

درسومین جشنواره جهانی‌فیلم تهران

WILLIAM WYLER AT THE TEHRAN FILM FESTIVAL

– دراشاره به فیلمها بیان آنهارا «قدیمی» خواندید اما من فیلمهایتان را دیده‌ام وآنها را بسیار جوان یافته‌ام. میخواستم بدانم راز این جوانی درچیست؟

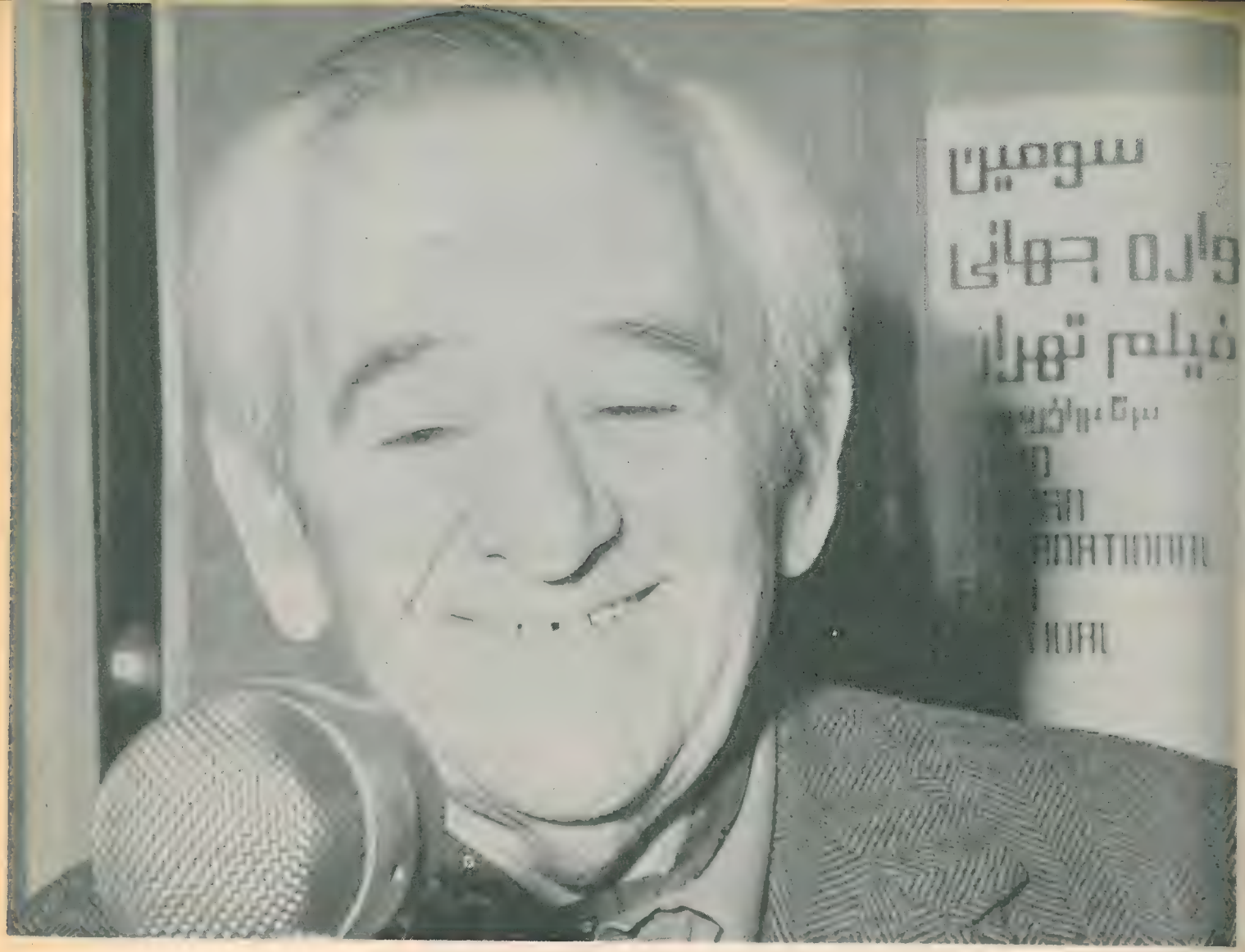
وایلر: خوشحالم این را میشنوم، زیراکه تصور میکنم قصدتان ازبه‌کاربردن‌کلمه جوان، تمجید ازمن باشد. درست نمیدانم چطور بـه سئوالتان جواب بدهم جزاینکه بگویم بعضی چیزها قدرت دوام بیشتری دارند. بعضی از فیلمهائی‌که ازمن دراین جشنواره نشان میدهند متعلق به ۳۰ تا ۳۵ سال پیش است ولی آنهائی‌که ۶، ۸ یا ۱۰ سال پیش ساخته شد، زیاد قدیمی نیستند و اما اگر منظورتان از «راز» فرمولی مخصوص است، باید بگویم‌که من چنین چیزی ندارم.

– من‌باسئوال‌کننده قبلی‌موافقم‌که فیلمهای شما دارای نوعی جوانی است البته منظور ما از این‌کلمه تازگی وکهنه نبودن است. معمولاً فیلمها – حتی فیلمهای خیلی خوب – پس‌ازچند سالی‌کهنه به نظر میآیـد، اما این، درمورد فیلمهای شما صادق نیست.

وایلر: ازشنیدن این‌حرف‌بسیارخوشحالم.

– امروز خیلی‌ها سعی‌میکنند درفیلمسازی کارهای تازه‌ای بکنند واندیشه‌های جدیدی‌ارائه بدهند. فکرمیکنید این به علت تقاضا ازطرف تماشاگراست یا اینکه فیلمسازان جدید میخواهند به اصطلاح سنت‌گذار باشند؟

وایلر: فکرمیکنم بیشترکارگردانان‌خلاق میکوشند سبك مخصوص به خودشان را داشته باشند، که فکرمیکنم ازیك نقطه‌نظر هنری چیز خوبی باشد. البته این‌قضیه جنبه ناخوش‌آیندی نیزدارد وآن‌کار کارگردانانی‌است‌که ازدوربین برای خودنمائی وجلب‌توجه ویا مهم جلوه‌کردن استفاده میکنند. این‌گونه استفاده بی‌دلیل ومنطق ازدوربین وسوسه‌ای است‌که‌کارگردانان جوان



باآن روبرو هستند وخود من هم درجوانی چنین تمایلی داشتم . اماکارگردان باید برخود مسلط باشد وتسلیم این وسوسه نگردد . آفرینش یك سبك خاص با استفاده ازدوربین برای خودنمائی خیلی فرق دارد . آفرینش یك سبك خاص برای یك فیلم بسیار مهم است . امروزه کارگردانانی هستند – مانند «برگمن» یا «فللینی» که سبکی کاملاً مخصوص به خود دارند. ازطرف دیگر اغلب ازمن انتقاد میشودکه فاقد یك سبك شخصی هستم که البته درست است وعلتش هم اینستکه من موضوعات بسیار متفاوتی را برای فیلم ساختن انتخاب میکردم . کارگردانانی که دارای یك سبك مشخص هستند ، اغلب موضوعات مشابهی را انتخاب میکنند ولی من بیشتر خوش داشتم که درزمینه‌های‌مختلف کاربکنم ، کمدی، درام ، فیلم‌های پرخرج وفیلم‌های موزیکال . شاید این روش ازنقطه نظر هنری نوعی ضعف باشد یا به ضعف منجرگردد ، اما برای من سرگرم‌کننده‌تر است . ومن همیشه معتقد بوده‌ام از آنجا که موضوعات متفاوتی را فیلم میکنم سبك فیلم‌های من نیز به تبعیت ازموضوع متفاوت خواهد شد . مثلاً فیلمی‌مانند«بن‌هور» نمیتواند سبك مشابهی با فیلم «تعطیلات در رم» داشته باشد .

– امروزه فیلم‌هائی ساخته میشودکه بسیار شخصی هستند ، فیلم‌هائی‌که ازنظر تجارتی زیاد موفق نیستند . بعبارتی دیگر تماشاگر عادی از دیدن این فیلم‌ها حتی اگر فیلم‌های با ارزشی شناخته شود ، چشم میپوشد . آیا فکر میکنید کارگردان مؤلفی‌که فیلم‌های شخصی‌ومورد‌پسند عده‌ای معدود میسازد ، به تماشاگر عادی خیانت میکند ؟

وایلر : این بهیچوجه یك خیانت نیست . یك‌کارگردان باید درباره موضوعاتی فیلم بسازد که شخصاً ازنظرعاطفی با آن درگیر است این گفته بدون شك درمورد خودم صدق میکند . ولی‌گاهگاهی فیلم‌هائی‌که ازساختن آنها زیاد لذت بردم ازنظرتجارتی موفق نبودند .

– درجلسه مطبوعاتی با اعضای هیئت داوری ، برخی‌ازاعضای هیئت مزبور این عقیده را مطرح کردندکه یك‌کارگردان باید بکوشد زبانی شخصی مخصوص را به وجود آورد و با آن زبان با تماشاگران ارتباط برقرارکند ، درباره این موضوع بحث وگفتگو بسیار طولانی شد . عقیده شما دراین خصوص چیست ؟

وایلر : کاملاً متوجه نمیشوم « زبان شخصی » درزمینه سینما چه مفهومی می‌تواند داشته باشد .

– منظور اینست‌که بعضی ازفیلم‌ها را با زحمت زیاد میتوان درك‌کرد. مسئله دوست‌داشتن یا نداشتن فیلم مطرح نیست ، بلکه اینکه فیلم برای تماشاگر به صورت یك معما باقی میماند یا نه ، اهمیت دارد .

وایلر : بله ، منهم فیلمهائی دیده‌ام‌که نتوانستم داستان یا انگیزه وارتباط شخصیت‌ها را بفهمم . من خوشم نمیآید دروضعیت‌یك‌آدم‌کودن باشم ، بنابراین ازاین نوع فیلم‌ها خوشم نمیآید.

ویلیام وایلر وهمسرش

– یك امکان دیگرهم هست . می‌توانید فرض کنید فیلم احمقانه بود .

وایلر : خوب ، بله ، ولی معمولاً حس میکنم که من چیزی‌را نفهمیدم یا شاید هم چیزی نشنیدم . گمان من اینست که گاهی کارگردان خودش هم نمی‌دانسته قضیه ازچه قراراست واین بنظر من نابخشودنی‌است . من دوست دارم بفهمم چه اتفاقی دارد میافتد وچرا . گاهی مردم در یك صحنه ازفیلم مفاهیمی می‌یابندکه بهیچوجه منظورکارگردان نبوده . این بنظرمن اشکالی ندارد، گاهی بد نیست نکاتی‌ناگفته گذاشته شود، تا هرکس آن را مطابق درك خودش تفسیر کند.

یادم هست زمانی با یك دانشجو درباره یك صحنه ازیکی ازفیلم‌هایم که درآن‌دختری ازپله‌ها پائین‌میآید ومیگوید «صبح بخیر» ، بحث‌جالبی داشتم . او میگفت : «میدانم درلحظه کارگردانی این صحنه به چیزی فکـر میکردی» . گفتم : «راستی ؟ به چه چیزفکر میکردم» ؟

گفت : «فکرمیکردی آن دختر کودکی ناشادش را به یاد آورده است» .

گفتم : «راستی‌که آدم بسیار تیزهوشی هستی . این دقیقاً همان چیزی است که درآن لحظه داشتم به‌آن فکرمیکردم» .

البته‌درحقیقت‌من به‌چنین‌چیزی‌نمیاندیشیدم. صحنه بسیار ساده‌ای بود دختر ازپله پائین میآید ومیگوید «صبح بخیر» .

– گفته میشودکه شما یکی از اولین کسانی هستیدکه آگاهانه ازتکنیك «فوکوس عمیق» استفاده کرده‌اید ، آیا این موضوع حقیقت‌دارد ؟

وایلر : بله ، ولی من این را بیشترمدیون فیلمبردارم «گرگ تولاند» هستم . اوفیلمبردار تعدادی ازفیلم‌های من بود وبرای من امکان استفاده ازاین تکنیك راکه بسیار با سبك کار من مناسب‌است فراهم‌آورد . با استفاده ازاین‌تکنیك من میتوانستم صحنه‌ها را طوری تنظیم کنم‌که به تنظیم متناوب عدسی برای‌فواصل دوروتردیك احتیاج نباشد .

مثلاً می‌توانستم سه نفر را درجلوی صحنه ، دومی را دروسط صحنه وسومی را در فاصله دور قرار دهم بطوریکه همه آنها با هم دقیق وروشن دیده شوند . بدین‌ترتیب لازم نبود پی‌درپی ازیکی به دیگری قطع کنم . میتوانستم همه را یکجا دریك نمای بزرگ نشان دهم واین اغلب برتأثیر صحنه میافزود ، تماشاگرمیتوانست عمل وعکس‌العمل را باهم ببیند . بعبارت دیگر عمل قطع وپیوند نما به عهده تماشاگرگذاشته میشد ، او میبایست به نوبت ازیکی به دیگری نگاه‌کند ، یعنی همان‌کاری‌که درزندگی واقعی انجام میدهد . «گرگ تولاند» بعدها این‌کاررا برای «اورسن ولز» در «همشهری کین» نیز انجام داد. فکرمیکنم «تولاند» در۱۹۴۸ بدرود حیات‌گفت ، فیلمبردارکم‌نظیری بود .

– نمیدانستم این یك تکنیك تخصصی‌است. آیا به فیلم حساس یا فیلتر مخصوص احتیاج داشتید ؟

وایلر : کار «گرگ تولاند» عبارت بود ازاستفاده ازیك عدسی با زاویه بازتر وتغییر دادن دیافراگم واستفاده ازنور قوی‌تر . اگر به غیرازاین‌ها هم‌کاری‌کرده باشد من اطلاع

«ویلیام وایلر» در مصاحبه مطبوعاتی سومین جشنواره جهانی فیلم تهران.

ندارم . نکته قابل‌توجه اینست‌که این تکنیک‌کار مرا دربسیاری ازصحنه‌ها آسان میکرد . ازطرف دیگراگر ازاین‌تکنیک بادقت‌استفاده نکنید نتیجه منفی خواهد داشت ، زیراکه عدسی زاویه باز اشکال را تحریف میکند . البته ازاین‌کیفیت می‌توان دربعضی‌ها موارد استفاده مؤثری بعمل آورد . مثلاً در «روباهان کوچك» صحنه‌ای دارم‌که درآن مردی دچار حمله قلبی میشود . ما ازصورت او یك تصویر با عدسی زاویه باز وازفاصله نزدیك گرفتیم بطوریکه صورتش شکل طبیعی‌اش را ازدست داد وچنین مینمود‌که واقعاً مریض است – درآن زمان این یك‌کار نسبتاً جدیدی بود .

– ممکن‌است‌بگوئید کدام‌یك‌ازهنرپیشگانی راکه بااوکارکرده‌اید بردیگران‌ترجیح‌میدهید؟

وایلر : من باهنرپیشگان‌زیادی‌کارکرده‌ام که بسیارخوب بوده‌اند. ولی اگر قرار باشد از یکی‌نام ببرم، آن‌شخص‌احتمالاً «لارنس‌اولیویر» خواهد بود . وازمیان زن‌ها «بت‌دیویس» . من رابطه خوبی با «بت دیویس» داشتم . ما سه فیلم باهم ساختیم‌که هرسه برای ما بسیارخوب بود .

– آینده فیلم «سیاه وسفید» را دربرابر فیلم «رنگی» چگونه می‌بینید ؟

وایلر : من برای فیلم « سیاه وسفید » آینده‌ای نمی‌بینم . فیلم «سیاه وسفید» دوره‌اش به پایان رسیده ودیگر دلیلی برای استفاده ازآن موجود نیست . زمانی بودکه «سیاه وسفید» از «رنگ» واقعیت‌گرایانه‌تر بود زیراکه دراوایل کار فیلم «رنگی» تند وپرزروق‌وبرق بود . اما دنیائی‌که دراطرافتان می‌بینید «سیاه وسفید» نیست وبعلاوه امروزه فیلم «رنگی» کیفیت ملایم وواقعی‌تر پیداکرده است ، بنابراین دلیلی برای ساختن فیلم «سیاه وسفید» وجود ندارد . لااقل من دلیلی برای این‌کار نمی‌بینم .

– آقای وایلر ، شما ازکسانی هستیدکه درساختن‌تاریخ سینما دست داشته‌اند. چه احساسی به شما دست میدهد ازاینکه بدانید مؤلف برخی ازفصول تاریخ سینما هستید ؟

وایلر : اگر چیزی‌که میگوئید حقیقت باشد ، احساس لذت‌بخشی است . درجواب به این سئوال و با اشاره به یك سئوال قبلی ، مایلم تذکر دهم‌که فیلم‌هائی‌که از نظر مالی موفق بوده‌اند، همیشه‌ازمحبوبترین‌فیلم‌های‌من‌نبوده‌اند. بطورکلی فیلم‌هائی‌که برای من رضایت‌بخش بودند ، آنهائی بودکه به نحوی به جامعه معاصر کمك‌کرده‌اند . مثلاً فیلمی مانند «بهترین سالهای زندگی ما» به مردم‌کمك‌کرد تا مسائل سربازانی‌راکه ازجنگ برگشته بودند ودرتطبیق یافتن با زندگی غیرنظامی با مشکل روبروبودند درك‌کنند ، یا فیلمی مثل «خانم مینیور» که درواقع یك فیلم تبلیغاتی بود شاید به پیروزی درجنگ‌کمك‌کوچکی‌کرده باشد . این فیلم‌ها ازنظر من بسیار رضایت‌بخش بوده‌اند . به این فیلم‌ها می‌توانم دوفیلم مستندی‌که درزمان جنگ درنیروی هوائی آمریکا ساختم ، اضافه‌کنم . این فیلم‌های مستند هیچ درآمدی نداشت زیراکه بطوررایگان برای نمایش دراختیار سینماها قرار داده میشد . نه من ازاین فیلم پولی‌درآوردم ونه شخص دیگری ، ولی فکرمیکنم این فیلم‌ها را نیز باید قسمتی ازمبارزات جنگی دانست . ضمناً ساختن این دوفیلم برای من به بهای یکی از گوش‌هایم تمام شد ، ولی این خارج ازموضوع است. من معتقدم وقتی فیلم میسازید ، برای‌اینکه چیزی راگفته باشید ، باید سعی‌کنید فیلمتان ازنظرتجارتی موفقیت‌آمیز باشد نه بخاطر پول ، بلکه برای اینکه حرفتان به‌گوش مردم بیشتری برسد . اگر چیزی راکه میخواهید بگوئید فقط به‌گوش عده معدودی برسد کار چندان مؤثری انجام نداده‌اید . این موضوع مرا به یادگفته‌ای از «ساموئل‌گلدوین» میاندازد: «اهمیت‌نمیدهم که فیلم‌هایم یك‌دلارهم سود نداشته باشد ، بشرط آنکه همه مردم آن را ببینند» .

– ممکن‌است درباره فعالیت‌های فعلی‌تان توضیح بدهید ؟

وایلر : درحال حاضر فعالیت قابل توجهی ندارم . دارم استراحت میکنم . حدود دوسال است‌که فیلمی نساخته‌ام ودلیلش اینست‌که پیر و خسته شده‌ام . باید موضوع بی‌اندازه جالبی پیدا شودکه مرا دوباره به استودیو بکشاند ومدتی است‌که چنین موضوعی نیافته‌ام . ما زیاد سفر میکنیم ، تعداد زیادی فرزند ونوه داریم وبیشتر وقتمان را صرف بازدید ازآنان میکنیم . مقدار زیادی‌کتاب میخوانم ولی هنوز داستانی آنچنان هیجان‌انگیز پیدا نکرده‌ام‌که حاضرشوم بخاطر آن ساعت ۸ صبح دراستودیو حاضرباشم ، یا از شب زود خوابیدن دست بکشم ویا وسط شب بیدارشوم وبرای‌کار روز بعد یادداشت تهیه‌کنم.

نگاهی به‌سینما در ایران در سال ۱۳۵۳

فیلم‌های خارجی :

فیلمهای قابل اعتنای خارجی‌که درسال ۱۳۵۳ درسینماها برای عموم بنمایش درآمد، عبارتند از : رم «فدریکو فلینی» آمارکورد «فدریکو فلینی» طلسم «نیکلاس روگ» سرپیکو «سیدنی لومت» زاردوز «جان بورمن» سه تفنگدار «ریچارد لستر» جاگرنات «ریچارد لستر» آوانتی «بیلی‌وایلدر» وبعد اسارت بخاطر آزادی«جان هیوستون» گزارش چاپمن «جرج کیوکر» هیچ دودی بدون آتش نیست «آندره کایات» خیلی خاطـر تو میخوام «پیتریاتر» مردی بنام اسب «الیوت سیلورستاین» پاپیون «فرانکلین شافنر» و فیلم «تلاش یك کودك» (ایشتوان‌گال) . . .

ازمیان فیلمهای تکراری با ارزشی‌که در سال ۱۳۵۳ نمایش داده شد بایستی ازاین فیلم‌ها نامبرد :

هاملت «گریگوری‌کوزنیتسف» – ۱۰۰۱ خنده – ال‌سید «آنتونی‌مان» – پنجاه‌وپنج روز درپکن «نیکلاس ری» – اسپارتاکوس «استانلی کوبریك» – تعقیب خطرناك «آلفردهیچکاك» – فارنهایت ۴۵۱ «فرانسوا تروفو» – گروگان «فرد زینه‌مان» .

فیلم‌های ایرانی :

بی‌آنکه قصد بحث درباره‌کیفیت فیلمهای ایرانی سال‌گذشته را داشته باشیم، تنها به چند فیلم‌خوب‌ایرانی‌که سال‌گذشته به‌نمایش‌درآمدند، اشاره می‌کنیم :

در وهله اول : شازده احتجاب «بهمن فرمان‌آرا» وبعد : سازش «محمد متوسلانی» و زیرپوست شب «فریدون‌گله» ومسلخ «هادی صابر» . . .

به این ترتیب می‌بینیم نه تنها سینمای‌خوب خارجی درایران نزول داشته ، بلکه سینمای ایران نیز به نسبت سال‌گذشته ازجهت‌کیفی‌سقوط داشته است .

دراین فقرکمی فیلم خوب ، برای سینما– دوستان وجودآرشیوفیلم ملی‌ایران وانجمن‌های فرهنگی و سازمان‌های غیرتجاری که مبادرت به نمایش آثار ارزنده سینمای دنیا می‌کنند، یك موهبت ومایه امیدواری است ، چراکه بازار داخلی سینما وفیلم‌هائی‌که دراین بازار به نمایش درمی‌آید ، هرگز نیاز واقعی دوستداران سینما را برآورده نمی‌سازد .

سازمان‌های غیرانتفاعی سینمائی در سال ۱۳۵۳ چون‌گذشته‌کماکان‌کوشش‌های سازنده‌ئی داشتند ، ازاین دسته در وهله نخست باید از «فیلمخانه ملی ایران» آغازکنیم :

فیلمخانه ملی ایران :

«فیلم‌خانه ملی ایران» درسال ۱۳۵۳ این فیلم‌ها را به نمایش درآورد .

سرزمین‌فرشتگان«گیورگی‌رز» – سکوت وفریاد «میکلوش یانچو» – چکاوه برای‌که میخواند «لازلو رانودی» – فیلم عشق«ایشتوان زابو» وسفر دورجمجمه‌ام «گیورگی‌رز» (از محصولات سینمای مجارستان) .

نواده چنگیزخان«پودوفکین»– پطرکبیر «پتروف – قسمت اول ودوم» – الکساندرنوسکی «سرگئی آیزنشتاین» (ازآثارسینمای شوروی)، هم‌چنین وسیله فیلم‌خانه ملی ایران با همکاری اداره‌کل تحقیقات‌وروابط سینمائی ، هفتهٔ فیلمی ازسینمای شوروی برگزارشد :

فیلم‌های بلند : سپیده‌های آرام اینجا – یاکوف بوگومولوف – نامادری – گلسری«برضد باد» – سوار بی‌سر– لائوتاری وسولاریس . . .

فیلم‌های‌کوتاه : سفر شاهانه به شوروی – دیدار نخست وزیر ایران ازشوروی – جزیره – تمساح مانند تمساح‌است – درددندان – گاگارین ما – خوب صبرکن – ریش‌سفیدان آذربایجان...

«فیلم‌خانه ملی ایران» از «پیتروجرمی» نیز چهارفیلم به نمایش درآورد : بنام قانون – راه امیدواری – لکوموتیوران – مرد پوشالی.

«فیلم‌خانه ملی‌ایران» با همکاری«انستیتو گوته» فستیوالی ازآثار آلمانی را به نمایش درآورد :

کارشناسان «نوربرت‌کوکلمن»– اشکهای تلخ پیترفن‌کانت «ورنر فاسبیندر» – کارگاه و بیگاه کنیزك «الکساندرکلوگه» – لودویك‌دوم «فن سیدربرگ» .

«شاهزاده خانم صدف– عروسك– دختران کوهل‌هیسل – گربه کوهستانـی و آن‌بولین» فیلم‌هائی از «ارنست لوبیچ» بودکه با همکاری فیلم‌خانه ومؤسسه تحقیقات سینمائی آلمان توسط فیلم‌خانه ملی ایران به نمایش درآمد .

فستیوال آثار سینمای لهستان ، آخرین قسمت ازبرنامه‌های فیلم‌خانه ملی ایران درسال ۱۳۵۳ بودکه طی آن آثاری از : لش‌چینسکی (روزهـای ماتیو) یرژی هـوفمان (سردار ولودیووسکـی) کریستوف زانوسی (تشعشع) والدماریودگوروسکی (کامیاب خواهی شد) کازیمیرکوتس (مروارید درتاج) آندری وایدا (عروسی) رومـان زالوسکی (تشریح عشق)

ادوارد زوبروسکی (رستگاری) بوردان پوره‌با (هوبال).

فیلم‌خانه ملی‌ایران ضمناً درجلسات مختلف خود به تناوب اقدام به نمایش فیلمهای ذیل کرد:

ماجراهای گوپی و باگا «ساتیاجیت‌رای» سرقت بزرگ قطار «ادوین . اس . پورتر» ویلای دورافتاده «دیوید گریفیث» دزد دریائی سیاه «آلبرت پارکر» خانمی با سگ کوچولو «یوسف هایفتز» ندامتگاه وآنشب بارون اومد «کامران شیردل» باد صبا «آلبر لاموریس» و نمونه‌هائی از سینمای نقاشی متحرك کانادا از بزرگترین کارتون سازان این کشور . . .

انجمن فرهنگی ایران وامریکا

این انجمن درنیسال اول ۱۳۵۳ از نظرنمایش فیلم ، فعالیت چندان زیادی نداشت ، نمایش چند فیلم از «بت دیویس» نخستین برنامه این مرکز بود :

دختری ازخیابان دهم – آن زن‌استثنائی– هم این وهم بهشت – عروس سفارشی – ملکه الیزابت ونامه .

این انجمن علاوه برفیلم‌های بت دیویس در۶ ماهه اول‌سال۵۳ فیلم‌هائی‌مخصوص کودکان نیز نمایش‌دادکه عبارت بودند از : اسب گوژپشت کوچولو – ماجراهای نیلز – بازگشت به شهر اوز – گربه – پاندا واقعی سحرآمیز – وحشی باش ، آزاد باش – دنیای افسانه‌ای توپوجیجو وچند فیلم ازاعضای کتابخانه‌های کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان .

علاوه برفیلم‌های فوق ، انجمن در ۶ ماهه اول سال ۵۳ ، چند فیلم معروف کـه درباره مسابقات المپیك ساخته شده نمایش داد ازجمله : فیلم‌المپیك سال۱۹۳۶ ساخته‌ی«لنی رایفنشتال» و «المپیك» اثر «کن‌ایشی‌گاوا» .

انجمن مزبور در ۶ ماهه دوم سال ۵۳ فعالیت زیادتر ودرخشان‌تری‌ازنظرنمایش‌فیلمهای خوب‌داشت. ابتدایك‌سری‌فیلم‌وسترن‌ازفیلمسازان برجسته آمریکا به نمایش درآورد :

«پائیز قبیله شاین» (جان‌فورد)–«ایستگاه کومانچی» (باد بوتیچر)– «میجردندی» (سام پکین‌پا) – «کت‌بالو» (الیوت سیلورستاین) – «دختری با روبان‌زرد» (جان‌فورد – جان‌وین) «جهش تیر» (ساموئل فولر) و «رودسرخ» (هوارد هاکز)– غیرازاین فیلم‌ها چند وسترن دیگر مثل «مردی از غرب» (آنتونی‌مان) ، «مك‌لین‌تاك» (آندریو مك‌لاگلن) و «جونز تنها می‌آید» (استوارت هاید) دراین انجمن به نمایش درآمد .

انجمن فرهنگی ایران وآمریکا در ۶ ماهه دوم سال ۵۳ مبادرت به نمایش یك سری فیلم از **«الیا کازان»** و **«جیمز کاگنی»** کرد .

فیلم‌هائی‌که درمهر وآبان‌ماه ۵۳ از «الیا کازان» به نمایش درآمد اینها بودند :

« سازش » (۱۹۶۹) ، « شرق بهشت » (۱۹۵۵) ، «درباراندار» (۱۹۵٤) ، «شکوه علفزار» (۱۹۶۱) و «درختی در بـروکلین میروید» (۱۹٤۵) .

از فیلم‌های «جیمز کاگنی» که هنوز هم نمایش آنها ادامه دارد تاکنون این فیلم‌ها را نمایش داده‌اند :

«دشمن بشر» (ویلیام . ولمن) ، «دروازه جهنم» (آرچی مایو) ، «یکه بزن اوکلاهما» (لوید بیکن) ، «جی‌من» (یا مأموران – ویلیام کیگلی) ، «رژه چراغ‌ها» (لوید بیکن) و یانکی‌دودل‌دندی .

انجمن مزبور ضمناً طبق‌یك‌برنامه هفتگی، سری فیلم‌های مخصوص‌کودکان ونوجوانان را به نمایش‌گذاشت .

انجمن فرهنگی ایران وفرانسه

این انجمن‌کـه همه هفته روزهای شنبه فیلم‌های معمولی‌فرانسوی‌را به نمایش می‌گذارد، درسال ۵۳ اقدام به نمایش آثار برجسته سینمای فرانسه کرد . فیلم‌های مزبور عبـارتند از : «موشت» (روبر برسون) ، «چهارصد ضربه» و«به‌پیانیست‌تیراندازی‌کنید» (فرانسواتروفو)، «موریل» (آلن‌رنه) ، «زیبائی شیطان» (رنه کلر) ، «دایره سرخ» و «ارتش سایه‌ها» (ژان پیرملویل) ، «جنگ تمام شده است» (آلن‌رنه) و «بازیچه» (کلوداوتان لارا) .

انجمن فرهنگی ایران وآلمان و انستیتوگوته

انجمن‌فرهنگی‌ایران‌وآلمان وانستیتوگوته که برنامه‌ی هفتگی نمایش فیلم دارند درسال ۵۳ آثار خوبی از فیلمسازان آلمانـی به نمایش درآوردند : «ترس درمحوطـه هیجده قدم» (ولیم وندرس) ، «ولزونکن بلوت» (رودولف تیله)، «دخترکشته‌شده‌ی بیورلی‌هیلز» (مایکل فلگهارت) ، «لیوان آب» (هلموت‌کوتیز) ،

نگاهی به سینما در ایران در سال ۱۳۵۳

«خداحافظی با دیروز» (آلکساندر فن‌کلوگه)، «آگوئیر، خشم پروردگار» (ورنر هرزوگ)، «نوول شطرنج» (گرداوسوالد)، «کارمن» (ارنست‌لوبیچ)، «چشمان مومیائی‌ما- سوموروم (ارنست لوبیچ)، «بارون‌های پوچی» (هانس یورگن سیبربرگ)، «طبل‌نواز» (کارگردانها: لافرت، رودولف تیله، شلوندورف و برنهاردویکی) «هنگامی‌که گلها سوگواربودند» و «درسایه کاراکوروم» (ئویگن شومافر).

ضمناً این انجمن فیلم «بوف‌کور» ساخته‌ی «بزرگمهر رفیعا» را درفروردین‌ماه ۱۳۵۳ به نمایش درآورد (این فیلم بعداً در انجمن فرهنگی ایران وآمریکا به نمایش درآمد).

انجمن فرهنگی ایران وانگلیس

انجمن فرهنگی ایران و انگلیس در سال ۱۳۵۳ دوفیلم برجسته «رومن پولانسکی» را برای دوستداران آثار این سینماگر برجسته لهستانی به نمایش درآورد.

✦ انجمن فرهنگی ایران وشوروی نیز درجلسات هفتگی خود، ضمن نمایش فیلم‌های کوتاه، مستند وخبری، آثاری‌نیز ازمحصولات سینمای شوروی را به نمایش گذارد.

جشنواره‌ها

جشنواره‌ها نیز درسال گذشته فیلمهای با ارزشی را به نمایش گذاردند. نخستین‌جشنواره مهم‌که در شهریور سال ۱۳۵۳ برگزار شد، «هشتمین جشن هنر ایران» بودکه درآن ۱۲ فیلم از «لوئیس بونوئل» به نمایش درآمد:

سگ آندلسی، عصرطلائی، هوردها، فراموش شدگان، او، مرد خشن، تلاش برای جنایت، نازارین، ویریدیانا، خاطرات یك مستخدمه، سیمون صحرا و جذابیت پنهان بورژوازی. (تعدادی ازاین آثار بلافاصله در تهران درمدرسه عالی تلویزیون وسینما به نمایش درآمد).

فیلم «طبیعت بیجان» از «سهراب شهید ثالث» نیز درآخرین روز هشتمین جشن هنر ایران به نمایش درآمد.

کمی پیش از «جشن هنر»، دومین دوره جشنواره فیلمسازان جوان منطقه آسیا درشیراز برگزار شد وپس ازآن درتهران از ۲۰ الی ۲۵ مهرماه درمدرسه عالی تلویزیون‌وسینما «ششمین جشنواره سینمای آزاد» برگزارگردید وطی آن بهترین آثار یکساله سینمای هشت طی مسابقه‌ای به نمایش درآمد. دراین دوره ازجشنواره، آثار سینمای آزاد ازسال ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۳، درجنب برنامه مسابقه به نمایش درآمد و نیز آ سینماگران سینمای آزاد شهرستانها نمایش د شدکه شامل بر ۵۰ فیلم‌کوتاه میشد. (ششم جشنواره سینمای آزاد، جشنواره مادر آ هشت میلیمتری است وبدنبال خود جشنواره‌ها خاص‌این‌فیلمها در «اصفهان، شیراز، همدان اهواز وخرم‌آباد» داشت.)

نخستین جشنواره سینمای جوان ایران در دومرحله منطقه‌ای وکشوری نیز درآبا ۱۳۵۳ همزمان با جشن‌های فرهنگ‌وهنربرگزا گردید.

مرحله منطقه‌ای جشنواره سینمای جوا ایران درمراکز رشت، تبریز، اهواز، مشه واصفهان برگزارشد، دراین مرحله به سه فی ازهرمرکز با سه عنوان (بهترین بیان، توج هدف - بهترین موضوع انتخاب شده درجه تم «محیطی‌که من‌درآن زندگی‌میکنم» وبهتری تکنیك‌کار) دیپلم افتخار اعطاء شد، فیلم‌ها انتخاب‌شده درتهران درمرحله سراسری شرک کردند وسه فیلم بطورمطلق برگزیده شد. ضمن تعدادی ازفیلم‌های خوب شرکت‌کننده نیز د برنامه جنبی تهران درسینما سینه موند نشان داد شد (دراین جشنواره، سینماگران سینمای‌آزاد بیشترین جایزه‌ها را بدست آوردند.)

جشنواره مهم بعدی «نهمین‌دوره فستیوال فیلمهای‌کودکان ونوجوانان» بودکه به همت کانون پرورش فکری‌کودکان ونوجوانان در آبان ۱۳۵۳ برگزارشدکه درباره‌اش قبلاً ب تفصیل گفتگو شده‌است.

وسرانجام «جشنواره جهانی فیلم تهران» که جریان برگزاری آن درشماره‌های گذشت درج شده است.

* پیش‌ازآن‌که «جشنواره‌ها» را خاتمه دهیم، باید یادی‌کنیم ازپنجمین جشنواره سپاس که امسال دردوسینما، مشروح‌تر برگزارشدک نظیر هرسال بحث‌های موافق ومخالف زیادی بوجود آورد. جشنواره سپاس اینبار، فیلمهائیکه هنوز به نمایش عمومی درنیامده بودند دربرنامه مسابقه خود قرار داد.

فیلم‌های سینمای ایران درسال ۱۳۵۳

درسال ۱۳۵۳ مجموعاً ۵۸ فیلم ایرانی برای اولین‌بار درتهران بنمایش درآمد. اسامی فیلمها ازاین قرار است:

«اوساکریم نوکرتیم» (محمود کوشان) **ممل آمریکائی** (شاپور قریب) **گل‌پری‌جون** (عزیزالله بهادری) **مراد برقی وهفت دخترون** (پرویز کاردان) **میرم بابا بخرم** (امان منطقی) **آقا رضای‌گل** (رئیس‌فیروز) **هرجائی** (فریدون ژورك) **ترکمن** (امیرشروان) **جوجه فوکلی**

لطفاً ورق بزنید

حرفها و خبرها

(رضا صفائی) **گروگان** (احمد شیرازی) **پری خوشگله** (سیامك یاسمی) **یاور** (عباس کسائی) **کنیز** (کامران قدکچیان) **حسین آژدان** (رضا صفائی) **زیرپوست شب** (فریدون‌گله) **دختران بلا ، مردان ناقلا** (نظام فاطمی) **آقای جاهل** (رضا میرلوحی) **سرطلائی** (شعاع‌الدین مصطفی زاده) **خوشگلا عوضی گرفتین** (خسرو پرویزی) **صمد آرتیست میشود** (پرویز صیاد) **شوهر کرایه‌ای** (نصرت‌اله وحدت) **بنده خدا** (رضا صفائی) **بزن بریم** (احسانی) **یاران** (محمد دلجو – امیر مجاهد) **دکتر ورقاصه** (خسرو پرویزی) **صلوة ظهر** (سعید مطلبی) **سازش** (محمد متوسلانی) **ماشین‌مشتی‌ممدلی** (محمدرضا فاضلی) **جوانمرد** (فریدون‌ژورك) **مظفر** (مسعود ظلی) **شکست ناپذیر** (رضا میرلوحی) **ناجورها** (سعید مطلبی) **عروس پابرهنه** (سیامك یاسمی) **ابرمرد** (داود اسماعیلی) **تهمت** (کامران قدکچیان) **مرغ همسایه** (محمودکوشان) **این دست‌کجه ؟** (مهدی رئیس‌فیروز) **سلام برعشق** (عزیزاله بهادری) **هیاهو** (م. صفار) **اسرارگنج دره جنی** (ابراهیم گلستان) **الکی‌خوش** (اسماعیل پورسعید) **دروغگوی‌کوچولو** (نظام فاطمی) **قفس** (ایرج قادری) **مسافر** (جلال مهربان) **آب توبه** (رضافاضلی) **موسرخه** (عبداله غیابی) **آقا مهدی وارد میشود** (فریدون ژورك) **گلنسا درپاریس** (رضا صفائی) **مواظب‌کلات‌باش** (رضا میرلوحی) **شازده احتجاب** (بهمن فرمان‌آرا) **مرگ درباران** (ساموئل خاچیکیان) **فرار از بهشت** (نصرت‌اله وحدت) **مرد شب** (اسماعیل پورسعید) **مهدی فرنگی** (رضا فاضلی) **تشنه‌ها** (محمود کوشان) **آب** (حبیب کاوش) **مسلخ** (هادی صابر) **فرار ازحجله** (جواد طاهری) **ناموس** (رکنی) .

جمشید ارمیان

تشکیلات جدید برای جشنواره ادینبورا (ادینبورگ)

جشنواره ادینبورا درانگلستان ، با آنکه ازقدیمی‌ترین‌جشنواره‌های بین‌المللی‌است‌وامسال بیست و هشتمین دوره خودرا برگزار میکنند ، هیچوقت بعلت کمبود بودجه و وسائل نتوانسته است در ردیف رویدادهای مهم سینمائی بحساب آید . اما اکنون ، خانم لیندا مایلز ، مدیر جشنواره ، اعلام کرده است‌که برای سال آینده بودجه این رویداد (که‌ازطرف شورای فیلم اسکاتلند و شهرداری ادینبورا تأمین میشود) شش برابر خواهد شد وتشکیلات جدیدی برای برگزاری جشنواره برپا خواهدگردید . همچنین ستاد عملیاتی جدیدی درنظر گرفته شده است .

خانم لیندا مایلز اظهار میداردکه ازاین پس جشنواره هرچه بیشتر به‌فیلمهای آمریکائی تأکید خواهد کرد ، و باتوجه به‌فقر عمومی فیلمهای جدید ، بیشتر از سابق به برگزاری برنامه‌های مرور برآثار، وفیلمهای تاریخ سینما، تکیه خواهد داشت .

ایران و «سورنتو ۷۶»

بدنبال خبری‌که درشماره گذشته درباره برنامهٔ جشنواره سورنتو سال ۱۹۷۶ داشتیم ، در اواسط اسفند ماه ۵۳ آقای جان لوئیجی روندی مدیر این جشنواره وآقای تورینو رئیس سازمان جهانگردی ناپل و رئیس هیئت مدیره جشنواره بتهران آمدند تادربارهٔ جزئیات این برنامه بامقامات وزارت فرهنگ و هنر و متخصصین جشنواره تهران گفتگو کنند .

بدنبال این‌گفتگوها ، توافق‌های کلی زیر بدست آمده است :

۱ ــ «موضوع» جشنواره ۷۶ ، درجریان رویداد ۷۵ (که اختصاص به‌سینمای یوگسلاوی دارد) ازطرف یك هیئت نمایندگی ایرانی طی یك مصاحبه مطبوعاتی در سورنتو اعلام شود . این هیئت ضمناً باچگونگی اجرای برنامه‌ها در سورنتو آشنا خواهد شد .

۲ ــ برنامه اصلی جشنواره شامل بین ۱۰ تا ۱۵ فیلم طویل وجدید ایرانی خواهد بود .

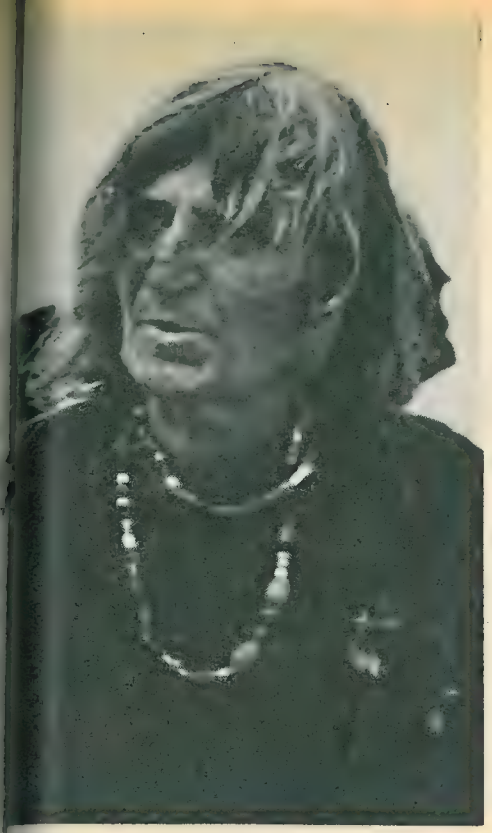
۳ ــ برنامه جداگانه‌ای برای نمایش‌فیلمهای کوتاه متعدد ایرانی درنظر گرفته خواهد شد .

۳ ــ برنامه‌ئی بنام «مرور برتاریخ‌سینمای ایران» تنظیم خواهد شد .

٤ ــ احتمالاً یك «بازار فیلم» برای عرضه درحدود ۲۵ فیلم ایرانی جهت فروش برگزار خواهدگردید .

۵ ــ در جوار جشنواره ، نمایشگاهی از هنرهای زیبا وهنرهای دستی ایران برپا خواهد گردید .

٦ ــ یك هیئت نمایندگی شامل درحدود پنجاه نفر ازمقامات، تهیه‌کنندگان، کارگردانان هنرپیشگان ومنتقدان سینمای ایران به‌سورنتو ۷۶ دعوت خواهند شد .



«عصمت صفوی» در «غریبه ومه»
آخرین اثر مهم سینمائی او . . .

ازدست رفتگان

جورج مارشال ــ کارگردان آمریکائی ــ متولد ۱۸۹۱ در شیکاگو. درسال ۱۹۱۲ درنقش سیاهی‌لشکر وارد سینما شد. ازسال ۱۹۱۷ شروع بکارگردانی فیلمهای وسترن کرد و تا زمان مرگ بیش‌از ٤۰۰ فیلم طویل وچند فیلم کوتاه از لورل وهاردی ساخته‌بود. فیلمهایش ازروانی و سادگی فراوان برخوردارند بی‌آنکه دارای کیفیات مشخص‌هنری‌باشند. معروفترین فیلم‌های او «چوپان» (۱۹۵۸) و یك فصل از فیلم «چگونه غرب تسخیر شد» (۱۹٦۲) می‌باشند.

عصمت صفوی

بهمن‌ماه ۱۳۵۳ سینما و تآتر ایران یکی‌از پرسابقه‌ترین بازیگران خود را از دست داد. عصمت صفوی بازیگری سینما را با فیلم «گاو» شروع کرد و بعدازآن درچند فیلم دیگر نقشهائی بعهده گرفت که آخرین آنها «غریبه ومه» نام دارد. فیلم اخیر در سومین جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش داده شد.

زنبورک

کمدی تاریخی

« زنبورک توپ کوچکی بود که قدیما میگذاشتن
روی گرده شتر و میرفتن جنگ »

نویسنده وکارگردان : **فرخ غفاری**

مدیرفیلمبرداری : **هوشنگ بهارلو**

موسیقی متن : **فریدون ناصری**

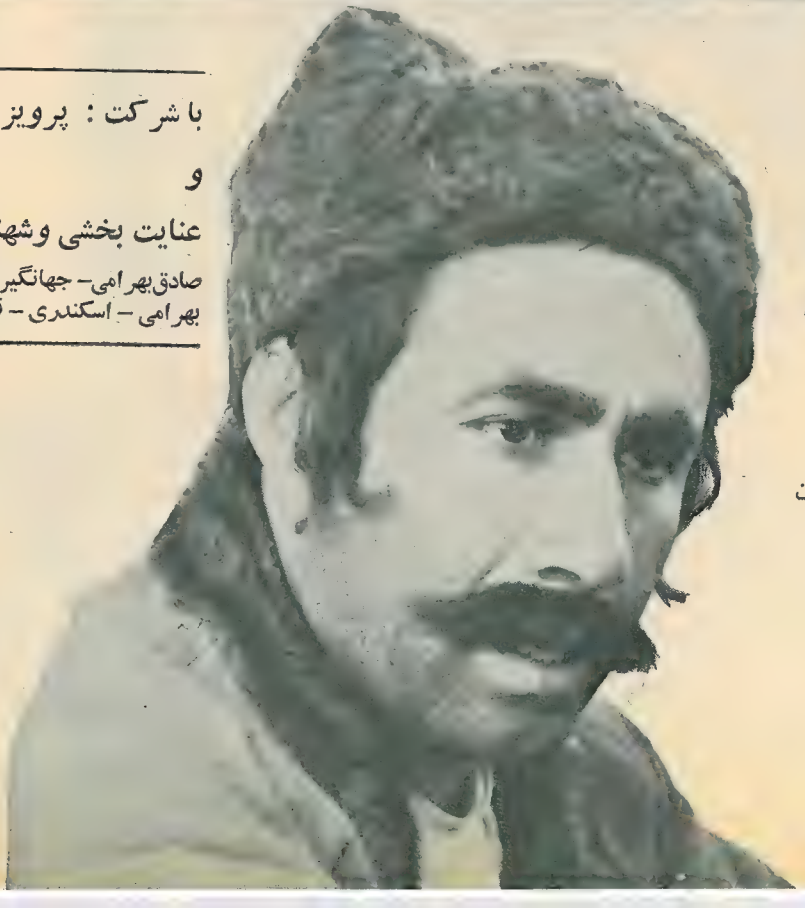
محصول گروه آزاد فیلم وشرکت تلفیلم

با شرکت : پرویز صیاد - پوری بنائی - نوذر آزادی

و

عنایت بخشی وشهناز تهرانی

صادق بهرامی - جهانگیر فروهر - گودرزی - زرین پور - صحرا رود
بهرامی - اسکندری - قوامی



همسفر

بهروز وثوقی
گوگوش در

برنامه نوروزی گروه سینماهای ممتاز پایتخت

زضا کرم‌رضائی

اصغر سمسارزاده

نادره

و

گرشا رئوفی

نویسنده و کارگردان : مسعود اسداللهی

تهیه‌کننده : مهدی مصیبی

مدیر فیلمبرداری : نعمت حقیقی

«سیر افیلم» درسال ۱۳۵٤

با شرکت

رضا کرم‌رضائی

جلال

علی ثابت

ناظری

و

رمضانی‌فر

بهروز وثوقی - داود رشیدی

در

کندو

نویسنده و کارگردان : فریدون گله

مدیر فیلمبرداری : فریدون ری‌پور

تهیه‌کننده : مهدی مصیبی

فیلمسازی در آمریکای لاتین

FILM MAKING IN LATIN AMERICA

ترجمهٔ : جمشید اکرمی

جشنواره جهانی فیلم تهران درچهارمین دوره ، قصد مخصوصی در جهت شناسائی‌سینمای آمریکای لاتین دارد ، که سینمای دیگریست .

مطلب ادامه داریکه از این شماره آغاز میشود ، کوششی پیشاپیش در معرفی تاریخچه‌ئی سینمای آمریکای لاتین به خرج میدهد . این سینما ، به‌گونه‌ئی نادرست ، غالباً در چهره سینماهائی مثل برزیل و آرژانتین و مکزیك معرفی و شناخته شده است . درصورتیکه در سایر کشورهای این منطقه هم رد پاهای درخور اعتنائی ازسینما هست .

به جبران این غفلت ، مطلب را بامعرفی سینماهای کم شناخته‌تر آمریکای لاتین آغاز میکنیم .

• کلمبیا

در سد فقر سرمایه

صنعت‌تولیدفیلم درکلمبیا عملاً موجودیتی ندارد . سرمایه‌داران جزء هرگاه پولی درچنگ داشته باشند با کوششهائی فردی وارشاد نشده به تهیه فیلم میپردازند ، اما از میان این فیلمها تنها دو فیلم به توفیق تجاری دست یافته‌اند : **فرشته خیابان** ساخته کارگردان مکزیکی «**زاخاریاس دیازاورکوینتزا**» و **انتقام آکوئیل‌ها** ساخته «**چیرودونان**» که ایندو فیلم هم از جنبه‌های هنری حائز اعتنا نبوده‌اند

آرزواگا یك کارگردان خارجی که دهسال گذشته را در «کلمبیا» زیسته است ، در تلاشهائی یکتنه فیلمهائی ساخته که میشود با معیارهائی سهل‌گیرانه آنهارا وابسته به سینمای مؤلف خواند . دو فیلم آخر او ، و نیز بهترین فیلمهایش ، **عبور ازمدار نصف‌النهار** و **تقاطع** نام دارند . این فیلمها به این خاطر که همیشه انتقادهائی اجتماعی در بطن خود دارند ، اکثراً به دشواریها و موانع نمایشی برخورده‌اند .

در آغاز دهه شصت تنی چند ازکلمبیائی‌های روشنفکر ، منجمله **فرانسیسکو نوردن** ، **گیلر موآنگولو** و **رای ویتلین** از مدارس فیلم اروپائی به زادگاهشان بازگشتند و شروع به ساختن فیلمهای توریستی کردند ، اما گرچه برخی ازاین فیلمها در فستیوال فیلم «لایپزیك» هم نمایش داده شدند ، مع‌الوصف فیلمهای صرفاً تجاری بودند .

فیلمسازی مستقل و آگاه از مسائل و جنبه‌های اجتماعی در کلمبیا تا سال ۱۹۶۹ آغاز نشد . دراین سال برنامه‌ئی برای تهیه سه فیلم متفاوت ارائه شد : Carvalho (**آلبرتو مجیا**) Camilo Torres (**دی . لئون‌گینالدو**) و Asalto (**کارلوس آلوارز**) . این هرسه فیلم در کادر ۱۶ میلیمتری فیلمبرداری شدند و این اطمینان را به وجود آوردند که در فرم اصلی و اریژینال خود برای مردمی‌که‌فیلمسازان کلمبیائی همیشه آرزوی ایجاد رابطه با آنانرا داشته‌اند ، نمایش داده خواهند شد . «**گابریلا سمپر**» یك کارگردان تلویزیون ، ورود خودرا به‌سینما بافیلم «**برادرها**» اعلام نمود . **کارلوس آلوارز** فیلم کوتاهی هم به اسم «**۲۸ فوریه ۱۹۷۰**» ساخت که در جشنواره‌های «په زارو» و «لایپزیك» و «اوبرهاوزن» تحت عنوان «**کلمبیا ۷۰**» نمایش داده شد .

« **یکروز پرسیدم ....** » ساخته‌ئی از «**جولیادوآلوارز**» نام فیلم کوتاه دیگری است که تم اساسی آن دوروئی وریاکاری کلیساست...

سینمای کلمبیا ، من حیث‌المجموع ابتدائی و رشد نیافته است . مهمترین مانع رشد این سینما ، فقدان سرمایه کافی برای تهیه فیلم‌بوده است .

• بولیوی

دست‌افزاری برای آگاهاندن

در «بولیوی» نشانی ازشرکتهای انحصارگر پخش و نمایش فیلم نیست ، سینماها مالکیت خصوصی و غیر وابسته دارند . وبنابراین اگر فیلمی به قدر کافی خوب وجذاب باشد ، به طور معمول توزیع تجاری آن تضمین شده است .

فقدان سرمایه ، مانع واقعی حرکتهای اصیل و راستین فیلمهائی در «بولیوی» است . و بهمین خاطر فعالیت فیلمسازی این کشور محدود به تنی چند از طبقه ثروتمند وسرمایه‌دار «بولیوی» است که گروهی به نام «**اوکامائو**» تشکیل داده‌اند .

نامداران این گروه «**خورخه سانجینز**» . «**اسکارسوریا**» ، «**آنتونیو اینگوئینو**» و «**ریکاردورادا**» هستند .

گروه **اوکامائو** اززمان تشکیل و آغاز فعالیتش به سال ۱۹۶۳ تا سال ۱۹۷۲ ۲۰ فیلم کوتاه و ۲ فیلم بلند ساخت .

کوشش اساسی این گروه همواره این‌بوده که از طریق فیلمهایش با بومیان بولیویائی که هفتاد تا هشتاد درصد کل جمعیت این کشوررا میپوشانند ، ارتباط برقرار سازد . بهمین خاطر گروه اجازه میدهد که کاراکترهای بومی فیلمها به زبانهای محلی خودشان (کوئه‌چوا یا ایمارا) تکلم کنند ، و با این حال دومین فیلم «اوکامائو» Yawar Mallku چنان پیچیده و دشوار بود که حضور یك روایتگر را برای تشریح جزئیات فیلم برای تماشاگران ضروری ساخت . این فیلم که به برنامه «سترون سازی» آمریکائیها در «بولیوی» میپرداخت ، یادآور استیل فیلمسازی سینمای صامت روسها بود .

همچنانکه فیلم کوتاه دیگر این گروه Aysa نیز به همین استیل سنتی اقتدا نشان میداد .

به سال ۱۹۷۰ ، **اوکامائو** کار ساختن‌فیلم تازه‌یی به اسم «خشونت خدعه» را آغاز کرد ولی این پروژه زمانیکه قسمت بیشتر نگاتیوفیلم بر اثر سهل‌انگاری لابراتوار از بین رفت ، ناگزیر کنار نهاده شد .

فیلمساز شیلیائی: بالا(آلدوفرانکیا) پائین سمت راست میگوئل لیتین- چپ: پدروچاسکل.

• شیلی

با دورانهائی متعدد

سینمای شیلی علیرغم حیات هنوز کوتاه مدتش ، دورانهای متعدد و متفاوت از سر گذرانده است .

تا قبل ازسال ۱۹۶۷سینمای‌شیلی‌مشخصات ماهیتی کاملاً تجاری داشت ، اما برپائی‌جشنواره فیلمهای آمریکای لاتین در «ویناد‌ل مار» بر تلقی و تفکر بسیاری از فیلمسازان شیلیائی اثرهای قاطع تغییر دهنده گذاشت . آنان برای نخستین‌بار «سینمای نو» برزیل را شناختند از این پس سینمای «شیلی» هوای تازه‌ای یافت هوای تازه‌ایکه ازآگاهی‌های‌نویافته سینماگران شیلیائی حاصل آمده بود ، در مدتی نه چندان بلند تمامی فضای سینمای این کشور را از خود آکند و پیدایش فیلمهای دیگرگون را از سینماگرانی متشخص و هم هدف باعث شد . فیلمسازان مهم و استادان فیلم شیلی اکثراً از فضاهای دانشگاهی آمده‌اند . حاصل کوشش اینان در فاصله سالهای ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۲نخستین فصل تاریخ سینمای تازه این کشور را ساخت . فیلمهای برتر این فصل پنجساله در هر صحنه‌ئی درخشیدند و سازندگان خودرا صاحب اعتبار کردند : **سه ببر غمگین** ساخته «رائول رویئز» **والپارزو ، عشق من** ساخته «آلدو فرانکیا» و Caliche Sangriento و«**رأی به‌اضافه‌تفنگ**» هردوساخته«هلویوسوتو» ، **شهود** ساخته«شارل الزسر» ، **پایان بازی** ساخته «لوئیس‌کورنه‌جو» Elchacal de Nahueltoro ساخته «**میگوئل لیتین**» و فیلم تحسین شده دیگری از «رائول روئیز» به اسم «**اردوگاه کیفری**» که چهار سال قبل ساخته شد .

مخرج مشترك و محتوای اصلی همه این فیلمها بررسی لایه‌های اجتماعی شیلی بود .

سینماگران‌شیلیائی در همین‌سالها کوشیدند وجبهه‌ئی متحد تشکیل دادند و «میگوئل‌لیتین» را نیز به رهبری این جبهه برگزیده‌اند تا سینمائی تازه نفس در برابر سینمای کاملاً سنتی پدید آورند . تا پیش از سال ۱۹۶۷ هرساله حدود چهارصد فیلم جدید در شیلی نمایش داده میشد که اکثراً آمریکائی بودند و هشتاد درصد آنها به هشت کمپانی بزرگ آمریکائی تعلق داشتند . اما همزمان با اجرای سیاست‌های ملی کردن دولت ، رقم فیلمهای توزیع شده درهر سال به سیصد فیلم کاهش یافت و پخش‌کننده‌های فیلم هم مکلف شدند وجوهی بابت رویالتی‌فیلمها به بانك مرکزی شیلی بپردازند (حداکثر چهار هزاروپانصد دلار و حداقل دوهزاروپانصد دلار – رویالتی بهائی است که به خاطر اخذ امتیاز استفاده از یك کالای هنری یا علمی پرداخت میشود) .

ازسهمیه مقرر سیصد فیلم در سال ، ۳۳½ درصد را سازمان دولتی فیلم شیلی ، ۳۳½ درصد را پخش‌کننده‌های بخش خصوصی این‌کشور و ۳۳½ درصد بقیه را پخش‌کننده‌های خارجی عرضه میکردند.

دراوان اجـرای این سیاست دقیق و سختگیرانه سهمیه‌بندی ، کمپانیهائی کوشیدند ازطریق دامپینگ قیمتها ، واردکنندگان‌شیلیائی را به افزودن تقاضا برای فیلمهای آمریکائی ترغیب کنند (دامپینگ یك‌سیاست تصنعی‌کاهش قیمتها و فروش کالا به قیمتی کمتر از ارزش واقعی آنست هدف این تمهید اقتصادی ، برهم زدن تعادل قیمتها و جلب تقاضای هرچه بیشتر است) .

اما دولت شیلی بموقع مداخله کرد وبا وضع یك سیاست سخت تثبیت قیمتها مانع تحقق هدف کمپانیهای آمریکائی شد .

به‌موازات اجرای این سیاستها فعالیتهای فیلمسازی هم جریانی تندتر گرفت . درخلال سالهای ۱۹۷۲ و ۱۹۷۳ فیلمهای مستند زیادی ساخته شد . فیلمهای بلند داستانی هم همچنان نقشهای آگاهاننده خودرا با تأثیرها وکارائی بیشتری حفظ کردند . «**انریکو اوریتاگا**»فیلم «**عملیات آلفا**» را ساخت که از آن به عنوان یك «فیلم جنائی» سیاسی یاد میشود . «**میگوئل لیتین**» پس از دکومانتر«مباحثه‌ـمصاحبه»ئیش تحت عنوان «**کامپانه روپرزیدنته**» فیلم عالی ، «**سرزمین موعود**» را ساخت . **آلدو فرانکیا** (کارگردان «والپارزو عشق من») درسال ۱۹۷۲ فیلمی به اسم «حالا وقت دعا نیست» را درباره کشیشی که به درك و تشخیص موقعیت خودش و مسئولیتهای اجتماعیش میـرسد، ساخت . **فرانکیا** دوپروژه مهم هم برای ساختن دو فیلم داشت که با تغییر رژیم شیلی درسپتامبر ۱۹۷۳ هردو پروژه منتفی شد .

هلویوسوتو که به سال ۱۹۷۳ در پاریس با فیلم «**رأی به اضافه تفنگ**» به موفقیت‌بزرگی رسیده بودراهش‌را با فیلم‌موفق دیگری‌ادامه‌داد.

«**رائول روئیز**» نیز کـه با «**سه ببر غمگین**» به نامش آوازه‌ئی جهانی داده بود ، درفاصله سالهای ۷۳ – ۱۹۷۱ هشت فیلم‌داستانی ساخت آخرین فیلمهای او «**هیچکس چیزی نگفت**»و Reali smo social ista نام داشتند .

گروه «سینه اکسپریمنتال» هم که دست در کار ساختن فیلمهای مستند داشت ، دراواسط سال ۱۹۷۳ یك‌دکومانتر دوساعته درباره‌جوانان ساخته است – تحت عنوان

Descomedidosy Chascones

که نمایشش با استقبال مواجه شده‌است .

تئاتر (گریفیث)، شعر (مورنا)، نقاشی (روسلینی)
رقص (ایزنشتاین)، و موسیقی (رنوار) وجود داشتند. از این
به‌بعد سینما وجود دارد. وسینما نیکلاس‌ری است*

ژان لوك گودار

کایه دوسینما ــ شماره ۷۹ ــ ژانویه ۱۹۵۸

(نقد فیلم پیروزی تلخ)

* این پیش‌درآمد را مترجم برپیشانی این مطلب میگذارد وتوضیح این نکته هم ضروریست‌که این طبقه‌بندی کوششی است برای تعریف سینماگران توسط چیزی‌که درعمق وجودشان جای دارد یعنی توسط کیفیت «ابداع» آنها. مثلاً گریفیث دشمن سرسخت تئاتر زمان خودش بود ولی زیبائی‌شناسی «تولد یك ملت» همانند زیبائی‌شناسی «ریچارد سوم» است و اگر «گریفیث» سینمارا ابداع کرد، آنرا باهمان ایده‌هائی ابداع کردکه «شکسپیر» به‌تئاتر آورد. (توضیح گودار).

Circle of Pain: The Cinema of Nicholas Ray

دایره درد: سینمای نیکلاس ری

نوشته : **جاناتن روزن بام**

ترجمه : **عبدالله تربیت**

«ما نمیتوانیم دوباره بخانه برویم» فیلم تازه «نیکلاس‌ری» که‌دربدترین شرایط ــ تکمیل نشده، بدون زیرنویس، پر از أنواع و اقسام اشکالات فنی، و نمایندگان خسته و بی‌رمق مطبوعات‌که میکوشیدند پانزدهمین و آخرین بعدازظهر جشنواره‌را بیدار بمانند ــ در کان به‌نمایش درآمد، درواقع میتوانست تنی چند از ناقدان‌را شتابان بخانه‌هایشان بازگرداند، ولی گویا درطی مرحله، حال چند نفررا جا آورد. این آشکارا آن‌گونه تجربه‌ای نبودکه بتوان دریك چنین اوضاع واحوالی باآن کنار آمد، چه برسد به‌اینکه هضم وجذبش‌کرد، گرچه این فیلم تحت هرشرایطی‌که باشد واکنش طاقت‌فرسائی‌را ازتماشاگران طلب میکند.

این اثرکه باهمکاری کلاس فیلم «ری» دردانشگاه ایالتی نیویورك واقع‌در «بینگامتون» بوجودآمد وخود «ری» همراه بادانشجویان‌اش درآن شرکت دارد سعی‌اش براینست‌که در آن واحد حد اقل پنج چیز جداگانه‌را بانجام برساند: **(۱)** توصیف شرایط و انشعابات خود فیلمسازی از مشاهدات سر میز تدوین گرفته تاکلیه اقسام عوامل حاشیه‌ای (مثلاً یك دختر دانشجو بمنظور تأمین هزینه فیلم گاهگاهی دست به‌خودفروشی میزند **(۲)** بررسی بیگانگی سیاسی که بسیاری ازجوانان امریکائی دراواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ باآن روبروشدند**(۳)** روشن نمودن سیمای «ری» بعنوان یك کارگردان هالیوودی، در رابطه‌اش باکلاس فیلم او وتماشاگرانش **(٤)** بهم‌بافتن زندگی‌های‌خصوصی و شخصیت‌های «ری» و دانشجویانش درکلیه حالات قبلی و **(۵)** تجمع این ملاحظات در یك شکل بنیادی‌که به‌تماشاگران فرصت دهد تاآنهارا درآن واحد به‌صور مختلف ببینند. باین ترتیب درقسمت اعظم دو ساعت، شش تصویر جداگانه بایکدیگر روی پرده میافتند، و نوارهای سوپر ۸ و ۱۶ میلیمتری درمقابل یك منظره پشتی ۳۵ میلیمتری (باکمك یك Videotape Syhthesiser) ودریك تابلوی پرازدحام کنارهم قرار میگیرند.

بصورت ساده، این‌کوششی «فاوست»وار برای انجام دادن کاری غیر ممکن است: همانطورکه «ری» درمصاحبه مطبوعاتی خود بدان اشاره‌کرد: **«سعی‌براینست‌که بااستفاده از دوربین‌هائی چون یك بولکس ازکارافتاده ویك میچل‌که ازمیان لوازم زاید نیروی دریائی به‌بهای ۱۵ دلار خریده شده، ویك مقدار کار مایه‌ی سرگردان ناشکیبا، چیزی بسازیم که در اذهان ما یك «گوئرنیکا» است.»** هیستری موجود درقسمت اعظم فیلم درعنوانی‌که «ری» درآغاز به‌این پروژه داد منعکس است، «اسلحه زیربالش من» وسطح این خواسته‌را دراین واقعیت‌که‌آنرا قسمت اول یك «سه‌گانه» (تریلوژی) اعلام کرده‌اند، میتوان دید.

فیلم در «بهترین» قسمتش ــ یك سکانس توانفرسا بصورت نمای‌درشت‌که طی‌آن‌دانشجوئی وحشیانه ریش خودرا میزند ــ به‌گونه‌ای پسیکودرام[1] بسیار نیرومند میرسد. و در «بدترین» قسمتش‌به‌یك‌کشمکش ناهموارمتمایل‌به‌یکپارچگی تبدیل میگرددکه به‌هرج ومرج میرسد، مثل مجلس عیاشی یك تابلوی جنبش‌نمای دسته‌جمعی که‌کلاس درس‌را دروضعیت یك قتل عام قرار

←

نیکلاس ری (نفر وسط با هیئت بابا نوئل) به هنگام راهنمائی هنرپیشگان فیلم «ما نمی‌توانیم دوباره بخانه برویم».

میدهد. تم **خودویرانگری** دریك شكل یاشكل دیگر تقریباً ثابت است. خود «ری» حد اقل دوبار به‌مرگ نمادگرایانه تن درمیدهد: یکی صبورت بابانوئل[2] که توسط یك راننده بزن ــ و ــ در رو به‌هوا پرتاب میشود (جامه او باحالتی غنائی و بااسلوموشنی که باظرافت تقطیع شده به‌پیاده‌رو میافتد)، دیگری بصورت خودش ودرحوالی پایان فیلم است که او پس‌از فراهم کردن وسایل خودکشی خود وسپس تغییر تصمیم (مثل پی‌یرو دیوونه)، هنگامیکه میخواهد طناب را پائین بکشد برحسب تصادف خودش‌را حلق آویز میکند.

«ما نمیتوانیم دوباره بخانه برویم» مطمئناً حد نهائی سینماست، ومانند جرئت‌آزمائی‌مرگبار در«شورش‌بی‌دلیل»،حرکت‌سریع‌کورکورانه‌ای است بسوی لبه یك پرتگاه وشاید حتی فراتر ازآن. ولی عوامل اتوبیوگرافیك درکار«ری» تازگی چندانی ندارند: درفیلم «زاده‌شده برای بدبودن» رمان‌نویس آشفته‌حالی وجود داردکه اسمش«نیك» Nick است ودر«شورش بی‌دلیل» پاسبان خونگرمی بنام «ری» دیده میشود، «ری» نقش سفیر آمریکارا در فیلم «۵۵ روز درپکن» بازی‌کرد ویك‌رشته نقش‌های جزئی‌را میتوان دربسیاری ازکارهای دیگرش یافت. اتهام بستن بخود، دراول شخص جمع‌نیز چیز تازه‌ای نیست: عنوان اصلی‌که «ری»برای «آنها درشب زندگی میکنند» میخواست ــ اسم کتاب «ادوار آندرسون» که فیلم برمبنای آن قرار داشت ــ «دزدانی چون ما» بود.

قبل‌از اینکه عنوان‌بندی «آنهـا در شب زندگی میکنند» ظاهر شود، دو شخصیت اصلی، بوئی «فارلی گرینجر» وکیچی (کتی اودانل) را درحال بوسیدن‌هم میبینیم، ودرهمان حال یك زیرنویس، باعباراتی پی‌درپی که مانند ابیات یك ترانه عامیانه تشریح میشود‌به‌معرفی‌آنهامیپردازد: واین پسر...، واین دختر...، و هیچگاه بدرستی بادنیائی‌که درآن زندگی میکنیم آشنا نشده‌اند...، سپس درپشت عنوان‌بندی یك اتومبیل پرسرعت‌را میبینیم که چهار مرد داخل آن هستند، وازدیدگاه متغیر یك هلی‌کوپتر که مسیر آنرا تعقیب میکند فیلمبرداری شده است. همینکه عنوان‌بندی به‌پایان میرسد، بموقع‌به‌سطح زمین برمیگردیم تاترکیدن یکی ازلاستیك‌ها را ببینیم وبشنویم، اتـومبیل منحرف میگـردد ومیایستد، راننده‌که سه محکوم فراری‌را حمل میکرد (چیکامو: هوارد داسیلوا، تی‌ـداب: جی. سی فیلیپن، وبوئی) بزور ازاتومبیل بیرون کشیده‌میشود و ــ خارج ازحوزه دید دوربین ــ کتك میخورد: صدای اولین ضربه مشت توسط قطع باواکنش «بوئی»که شاهد خشونت است مطابقت میبابد، آنگاه به‌دیـدگاه هلی‌کوپتر برمیگردیم که بافرار محکومین ازمیان یك دشت گسترده بتدریج فرود میآید وبه‌تخته اعلان غول آسا نزدیك میشود وازآن میگذرد.

شروع فوق‌العاده اولین فیلم «ری» نه‌فقط مابقی فیلم‌را پیشگوئی‌میکندبلکه اکثرانگیزه‌های برجسته کارهای بعدی اورا نیز مشخص میکند. یك‌تصویر رمانتیك از زوج بلافاصله‌کنار حرکت آشفته‌ای که‌ناگهان به‌خشونت میانجامد قـرار میگیرد ونحوه پرداخت عمل وحشیانه بصورت یك‌کورئوگرافی(طرح وتنظیم حرکت ورقص) است. تك‌تك عناصـر فیلم از دقتی فـراوان برخوردار است، باوجود این، با «فاصله‌گرفتن» بصورت نتزاع درآمده است: تداوم فضائی ــ عاطفی نخستین نماکه تدوین‌کلامی موکدانه وتوضیح‌دهنـده‌اش به‌آن برجستگـی بخشیده واتومبیل سریعی‌که توسط زاویه‌های بالا بپائین محتوی‌که آزادی آشکار آنرا محدود کرده بصورت یك حشره خزنده درآمده، و خشونتی که بوسیله قطع به «بوئی» برمیگردد و ما را پس‌از طی دایره‌ای کامل به‌قهرمان رمانتیك محکوم شده درصحنه افتتاحیه بازمیگرداند ــ یك «دایره درد» که حدود دنیای «ری» را تعیین میکند. وشکل‌پذیری وانعطاف هیجان انگیز فرار ازمیان دشت‌که حول محور تخته اعلان مرعوب‌کننده میگردد، هرسه شخصیت‌را به‌شمایل‌نگاری مردم‌پسندجامعه‌ای‌که محاصره‌شان کرده وسرانجام خردشان میکند میبینند، و این شناختی اجتماعیست‌که هویت‌های آنهارا قالب گیری‌کرده و درهمان زمانی‌که روی گواهـی مرگشان صحه میگذارد «واقعی»شان میکنـد (وقتیکه بعداً چیکامو درروزنامه خبر فرارشان را میخواند به «بوئی» میگوید بخت بلنده بچه. تو داری باآدمهای واقعی سفر میکنی...).

سکانس دوم با«بوئی» که ازمیان سوراخ‌های حصار مشبك یك باغ، همچون حیوانی در قفس افتاده مشغول نظاره است ودرهمان حال «کیچی» با اتومبیل پیش میراند شروع میشود. یك رشته جملات محتاطانه‌که رد وبدل میگردد مکالمه‌ای تدافعی راکه همواره قبل از حصول توافق مابین زوج‌های «ری» روی میدهد آغاز میکند ــ یك ساز شکاری بین جدال دو نفره و هماهنگی دو نفره‌که باتغییراتی درصحنه‌های مشهور آشپزخانه درفیلم «درمکانی دورافتاده» («همفری‌بوگارت» درحالیکه‌با «گلوریا گریهام» حرف میزنـد کارد مخصوص گریپ فروت‌را راست میکند) وجانی‌گیتار («استرلینگ‌هایدن» از «جون‌کرافورد»میخواهدکه باو دروغ و او باترجیح بندهائی مـوزون وترا انجامش میدهد) و نخستین ملاقات‌های مقا پذیردر«درموقعیت خطرناك»، «شورش‌بی‌دل «خون‌گرم»، «پیروزی تلخ» و «دختر بلهو تکرار میگردد. همینکه سوءظن‌های دو آنها روبکاهش میگذارد و «بوئی» سواراتو میشود صدای عبور یك قطار بطرزی ض بگوش میرسد، واین یك پیشگوئیست ب صدائی بسیار بلندتر که درصحنه نهائی درست ازاینکه «بوئی» گلوله بخورد، شنیده م وبعدازاینکه «بوئی» کنار «کیچی» مینشی صحنه به‌نمائی قطع میشودکه ازپشت اتومبیل را دربر میگیرد وما آنهارا ازمیان یك م مشبك دیگر میبینیم، و آنها درهمان لحظه‌ا ازنقطه نظر بصری یك زوج تشکیل داده‌ا باهم درقفس هستند.

ایجاد استخوان‌بندی یك بیهودگی‌رمانتی وسپس بدون هیچگونه خودداری بدرون جهیدن ازمشخصات بارز «ری» است. ا به‌این‌گرایش یك«امپاتی» (خودرا بجای‌دیگ نهادن) شدید برای نوجوانان، استعدادی خا برای رنگ و سینماسکوپ، یك میل محسو دائمی (ولی هرگز تحقق نیافته) به‌ساختن یا فیلم موزیکال، یك آگاهی اجتماعی‌که میخوا حکم شاهدرا دربرابر مسائل اساسی زمانش‌دا باشد، وذوقی برای خشونت هرج ومرج‌طلبا راکـه بطور متناوب این مسائل‌را میپوشاند پیچیده میکند وکمك به‌روشن‌شدن آنها میکند بیافزائیم ــ که به حکایات، قصص و «دروس تعلیماتی پرطنین وبدنبال آن به‌جدائی کامل فیلمسازی تجارتی وخلق تدریجی یك‌زیباشناسی جدید مبتنی بریك التزام سیاسی افزایش یافت وتأکیدی تازه روی آفرینش دسته‌جمعی منتهی میشود ــ نه‌فقط به‌توصیفی ازکارهای «ری» بلکه به‌بخش قابل توجهـی ازآثار «گودار» رسیده‌ایم. معلومست‌که این توازن را نباید زیاد گسترش داد: درسهای «تعطیلی آخر هفته» و «شگردشاد»، بهمان صـورت «بی‌گناهـان وحشی» (گرچه هرسه‌ی این فیلمها یورش‌هائی اساسی بربسیاری ازنظریات بنیادی فرهنگ غربی بشمار میروند) نیستند، و اگر جنبه‌های بیگانه کننده «ما نمیتوانیم دوباره بخانه برویم» بعضی ازجنبه‌های «باد شرق» و «ولادیمیر وروزا»را بیاد میآورند، بدین معنا نیست‌که آنها ازلحاظ ساختمانی یاآرمانی یکسان هستند. ولی وقتی مجسم میکنیم‌کـه «ری» بیش‌ازهرکارگردان امریکائی دیگر در دهه ۵۰ توجه وعلاقه شدید «گودار» وهمکارانش‌را در «کایه دوسینما» جلب‌کرد، وبعدها بیشترازهرکارگردان دیگری درفیلم‌های «گودار» ازاو ذکری بمیان آمد، روشن میشودکه بسیاری ازاین رابطه‌ها برحسب

۱ ــ در روانپزشکی ــ نوعی درمان از طریق عقده‌گشائی که طی آن بیمار با بداهه‌پردازی‌های آنی موقعیت‌هائی را که به‌مشکل او مربوطند نمایش میدهد.

۲ ــ در متن اصلی «سانتاکلوز» آمده است که «نیکلاس‌قدیس» معنی میدهد.

تصادف نیستند.

آدم به‌این فکر میافتدکه «ری» برای بسیاری ازناقـدان جوانتر «کایـه دوسینما» نمایشگر پیـروزی یك سینمای بسیار شخصی و اتوبیوگرافیك بـودکه درقالب سبك‌هـای استودیـوئی «بار.کی.او» «ری‌پـابلیك»، «پارامونت»، «وارنر»، «کلمبیا»، «فوکس»، و «مترو» ریخته شد، یك طبع جستجوگـر بی‌آرام‌که مایل بود به‌هرپروژه بصورت یك ماجرای هستی‌گرا بنگرد، هجومی جستجوگرانه به‌زمینه یك موضوع مورد نظر (خشونت پلیس، گاوچرانان، شرارت نوجـوانان، کولی‌هـا، گانگسترهای شیکاگو، اسکیموها)، بینش یك آدم تنهاکه درعبارتی از «جانی‌گیتار» خلاصه میشود (من خودم دراینجا یك بیگانه هستم)، یك تخیل رمانتیك آراسته، شدت دراماتیك و قدرت‌نمائی بصری‌که میتوانست از «مردان نیرومند»مدرکی برای یك‌وسوسه تجریدگرایانه که معادل‌کار «برسون»باشد بدست دهد(ریوت) «جانی‌گیتار» را «دیووپری» فیلمهای وسترن سازد (تروفو)، «شورش بی‌دلیل» و «بزرگتر از زندگی»را جلوه مدرن تراژدی یونانی کند (رومر) و «پیروزی، تلخ»را «گوته»ای‌ترین فیلم‌ها (گودار).

برعکس «گودار»، ری را نمیتوان، حد اقل نه‌درحال یك نوآور بزرگ درزمینه سبك بشمار آورد: هنوز خیلی زودست‌که بتوان در مورد ثمربخش‌بودن استفاده ازتصاویر چندگانه در «ما نمیتوانیم دوباره بخانه برویم» اظهارنظر کرد. (فیلم «وقت بازی» تاتی‌که نقاط کانونی چندگانه‌را دریك تصویر تنها بکار میگیرد شش سال قبل به‌نمایش درآمد و ابداعات آن تاکنون تأثیر قابل توجهی روی سایر کارگـردانان نگذاشته است) ولی بهمین اندازه واضحست‌که «ری» درانتخاب موضوعات وپرداخت آنهـا همیشه ده سال یابیشتر جلوتر از زمان خود بوده است: توجه‌کنید به‌روش او درمورد فرهنگ جوانان در «شورش بی‌دلیل» (۱۹۵۵) دارو در «بزرگتر از زندگی» (۱۹۵۶) محیط زیست در «باد درمرداب‌ها» (۱۹۵۸) وانسان‌شناسی در «بی‌گناهان وحشی» (۶۰ — ۱۹۵۹). ازاین نقطه نظر «شاه شاهان» (۱۹۶۱) «عیسی مسیح فوق ستاره»ی «ری»است، نه‌فقط بخاطرپرداخت نسبتاً عامه پسند (و پاپ آرت)وار انجیل‌ها، بلکه بیشتر بدلیل جامه‌های سرخ‌رنگ و حالات طاغیانه مسیح آن(جفری هانتر) که مارا مستقیماً به«جیمزدین» کت زیپ‌دار پوش باز میگرداند. («ری» در «ما نمیتوانیم دوباره بخانه برویم» تقریباً عین همین جامه‌را بتن دارد، گوئی‌که میخواهد مارا یاد این شمایل — که در موزه سینمائـی «لانگلوا»به‌نمایش گذاشته شده — بیاندازد).

پائین: بزرگتر از زندگی.
بالا: پیروزی تلخ.

صحنه‌ای از فیلم «خون‌گرم» از آثار معروف «نیکلاس‌ری»

هرچند این حرف برخلاف واقع مینماید، ولی باید گفت که، صور مردم‌پسند گونه «شورش بی‌دلیل» است که اکنون فیلم‌را درمقایسه با «شرق بهشت» (۱۹۵٤) کهنه جلوه میدهد، یعنی اثری شبه ــ نامربوط به‌زمان، که به‌روح زمان یك دوره خاص کمتر وابسته است. ولی فیلم بنحوی جالب توجه کهنه شده است.

اگر رفتارها وحالات نوجوانان اواسط دهه ۵۰ باآرایشی «داستان مصور» وار ولیریسمی حاد ضبط شده که حالا اندکی ورای واقع بنظر میرسد، این امر مارا قادر میسازد تافقط مقدار بیشتری ازمیتولوژی آن زمان وفرهنگ‌را ببینیم، مع‌الوصف این فیلم بخاطر استحکامی که‌مشاهدات آن‌را داراست احتمالاً بعداز «پیروزی تلخ» حساب‌شده‌ترین وانتزاعی‌ترین فیلم «ری» بشمار میرود جیم (جیمزدین)، جودی (ناتالی‌وود) پلیتو (سال مینه‌ئو) و باز Buzz (کوری آلن) بمنظور ارائه یك مقطع عرضی جامعه‌شناسانه، بادقت تمام وبنحوی متفاوت درزمینه‌های خاص خودشان تصویر شده‌اند، ولی درعین‌حال، آنها نمایشگر جنبه‌های گوناگون همان مسائل هستند وحتی میتوان آنهارا وجوه مختلف یك شخصیت واحد دانست.

اولین نما در «شورش بی‌دلیل» ما را با «جیم» آشنا میکند و دومین وسومین نما اورا درکلانتری‌به «جودی» و «پلیتو» پیوند میدهد وهرکدام ازآنها بدون هیچگونه دخالت مزاحم یك «تعادل کمپوزیسیونی»را درداخل کادرسینما سکوپ تدارك می‌بینند. بعداً درصحنه‌ای گیرا روی لبه یك پرتگاه، «جیم» و «باز» قبل‌از رقابت دریك «مسابقه بزدلی» که طی آن نفر دوم سقوط میکند ومیمیرد ناگهان دوست و رفیق میشوند، «جیم» فوراً نقش «باز»را بعنوان دوست پسر «جودی» بعهده میگیرد و میفهمیم که‌مرگ «باز» بهمان سادگی میتوانست مرگ «جیم» باشد ــ درواقع شکل ظاهری‌وموقعیت‌ــ های «دین» و «مینه‌ئو» وجوه جداگانه «فارلی گرینجر»رادر «آنها درشب زندگی میکنند» بیاد میآورد، بعبارت دیگر خشم وحالت آمرانه «جیم» بامادرش دراین زمینه برابری میکند: این دو دریك نمای سوپرکنیو فوق‌العاده «که بعدها در «خون‌گرم» وباد درمرداب‌هانیز انعکاس یافت» که شامل یك تیلت ۳٦۰ درجه‌ای دوربین است بهم میپیوندند، و «جیم» طی آن مادرش‌را که‌ازپله‌ها پائین میآید اول بصورت وارونه‌وسپس بطور عادی میبیند، و او بعداً، هنگامیکه با «جودی» و «پلیتو» یك هسته خانوادگی‌را در یك ساختمان متروك تشکیل میدهد نقش پدرش را عهده‌دار میگردد.

این احساس نیمه ــ مرموز تساوی بین افراد مرکزیت آثار «ری»را تشکیل میدهد، کشف یك هم‌ارزی اخلاقی میان طبایع ظاهراً

متضاد قهرمانان متخاصم اوج دراماتیك دو فیلم «پیروزی تلخ» و «باد درمرداب‌ها» را فراهم میکند و نحوه پرداخت موعظه روی کوه در «شاه شاهان» که‌بصورت یك‌رشته سئوال‌وجواب‌های شخصی است همان اشتغال ذهنی‌را منعکس مینماید. درمیان زوج‌های «ری» معمولاً یك رشته تضادها وتوازن‌های دقیق‌را میتوان پیدا کرد، در «دختر بلهوس» مرد (رابرت تیلور) میلنگد و زن «سیدچریس» یك رقاصه است، هرکدام ازآنها یك «روسپی» است ــ مرد بعنوان وکیل مدافع یك‌گانگستر و زن بصورت یك دختر محفل ــ که‌باکمك دیگری اصلاح میشود.

درفیلم «درموقعیت خطرناك» نابینائی «آیدالوپینو»، کوری عاطفی «رابرت‌رایان» را متعادل‌کرده وبآن غالب میشود وبهمین ترتیب دیگر آزاری شدید وافسارگسیخته مرد توسط عدم تعادل روانی برادر «لوپینو» تغییر مییابد، معهذا باید اشاره‌کردکه احتمالاً باستثنای «گلوریاگریهام» در «درمکانی دورافتاده» و چانا ایدن در «باد درمرداب‌ها» ــ دو بازی بسیاراصیل‌که بنحوی غیرعادلانه موردبی‌توجهی قرارگرفته‌اند ــ بندرت دیده میشودکه زنان «ری» خارج ازروابطشان بامردها، هویتی کاملاً مشخص داشته باشند، در «بزرگتر از زندگی» مشکل لو آوری Lou Avery (باربارا راش) درمخالفت باخواسته‌های غیر عقلانی شوهرش، یکی ازاهرام‌های تراژیك داستان فیلم است.

گذشته ازنظام تساوی شخصیت‌ها، «شورش بی‌دلیل» سرشار ازعناصر انتزاعی دیگریست: جای دادن تمام وقایع در دوره نامحتمل ۲۴ ساعته، پیوند بین انهدام جهان دریك انفجار گاز وآتش‌که‌در «سیاره‌خانه» بازسازی میشود و طی آن یك منجم اعلام میکندکه «زمین از دست نخواهد رفت» و انفجار اتومبیل «باز» در انتهای «مسابقه بزدلی» (و این واقعیت تلویحی‌که بازهم بعداً چندان ازدست رفته‌نخواهد بود) ورود «پلیتو» به «داوسون‌های» و یك قطع تند ازصدای بلند موتور سیکلت او (افقی) به‌افراشتن پرچم امریکا (عمودی) تکرار عجیب اشاراتی‌که به‌حیوانات میشود (میمون بازیچه، درنخستین پلان وشوخی «جیم» موقعیکه جعبه پودر «جودی»را باو میدهد: «نمیخوای یه میمون ببینی؟» لقب جوجه وجواب «جیم» به‌سئوال «پلیتو» درخانه متروك‌که میپرسد، کی اونجاست؟ هیچکس، فقط ماجوجه‌ها، وصدای گاوکه «جیم» هنگام اشاره به‌برج ثور درسیاره خانه ازخودش درمیآورد، وصحنه مبارزه با چاقوکه طی‌آن «باز» همچون‌گاوبازی‌که‌گاوی را دست‌انداخته باشد بااو رفتار میکند) پرداخت «موزیکال»وار شکل‌گرفتن آهسته مبارزه با چاقو درخارج سیاره خانه‌که درآن طرز جای گیری بازیگران دراطراف اتومبیل «جیم» تنظیم یافته و موزونست و ورسیون برتریك «داستان وست‌ساید»را درنظر مجسم میکند.

تمایل گهگاهی «ری»را بسوی سبك موزیکال ــ منتج ازرنگ‌های او، روش نور پردازی صحنه‌هاکه تاحدودی تاتریست، میل به‌نظاره حرکت جسمانی بصورت یك نمایش، و استفاده ازترانه‌های عامیانه (واقعی یا ضمنی) همراه بااینترلودهای موزیکال دیگر میتوان بطرزی مشخص‌تر در «دختر بلهوس» دید، و یا درصحنه افتتاحیه «جانی گیتار» در میخانه «وی‌ینا» که طی آن «جانی» بالاقیدانه نواختن گیتارش خودرا معرفی میکند و «دانسینگ‌کید» باگرفتن «اما» ورقصیدن با او جوابش‌رامیدهد. ولی «خون‌گرم» بلندترین قدمیست‌که «ری» دراین زمینه برداشته است، و این فیلم اثر ناهمواریست‌که درکلیه سکانس‌های «موزیکال» خود سرشار از زندگی میشود:

رقص ستیزه‌جویانه «کورنل وایلد» پس‌از اینکه اورا بعنوان معلم رقص استخدام نمیکنند (که‌باحالتی نیشدار وگستاخانه سیمای قراردادی یك کولی‌را باو نسبت داده‌اند به‌معرض نمایش میگذارد) «رقص شلاق» او با «جین راسل» وآواز پیروزمندانه کولی‌ها که ازدواج وآشتی بعدی آنهارا جشن میگیرد بادرنظرگرفتن خصائص سبکی‌که تاکنون بآن اشاره کرده‌ایم ــ از رمانتیسم تاخشونت هرج ومرج‌طلبانه، ازنقش پردازی مردم‌پسند تاتجرید کیهانی ازتقارن تا کورئوگرافی ــ ما بوضوح به‌ترکیب پیچیده‌ای ازمایه‌ها، جریان‌ها و روش‌ها رسیده‌ایم‌که بدرستی میتوان آنرا گسترده‌تر از زندگی نامید، انگیزه‌ای‌که خودرا درجزئیاتی، گذرا همچون کلمه «خدا» که روی پوست درخت در «جانی گیتار» نوشته شده، یامرکزی همچون مردود شمردن خرابه‌های «بربر» Berber (مسلمین شمال افریقا) متعلق به‌قرن دهم، تحت عنوان «برای من بیش‌ازاندازه جدید است» درپیروزی تلخ، به‌ظهور میرساند. این بینشی است‌که نیاز به‌یك پرده بزرگ‌را پیش میکشد و آنرا طلب میکند ــ چیزی نزدیك به‌پهنای جامع سیاره‌خانه در «شورش بی‌دلیل»، تا محدوده یك پرده تلویزیون کوچکتر ازاندازه معمول‌که اکثر فیلم‌های «ری» امروزه محکومند تا توسط آن شناخته شوند[۳] ترکیب اشتیاق بی‌حد وحصر و بیگانگی ژرف وضعیتی است‌که قهرمان فیلم «بزرگتر از زندگی» یعنی قوی‌ترین اثر «ری» دچار آنست واگر بازگوکردن این رنج مکانی مخصوص درکار او اشغال میکند، بیشتر بخاطر اینست‌که موفقیت آن درحمله به‌ریشه‌های این وضعیت است تاباقی‌ماندن درسطح علائم گوناگون آن.

صحنه‌ای از فیلم «شورش بی‌دلیل».

«درمکانی دورافتاده» که بسیاری ازعناصر یك انتقاد ازخودرا داراست ، یورشی اولیه به‌یك چنین شکلی ازبررسی وتحقیق است : وقایع فیلم درهالیوودی که زرق و برق آن دور ریخته شده روی میدهد ودرباره خشونت لجام گسیخته یك سناریونویس (همفری بوگارت) وعواقب تراژیك آنست ، یعنی بیگانگی تدریجی او نسبت به تمام کسانی که باآنها دوستی ونزدیکی دارد .

«بزرگتر از زندگی» که اثرات کورتیزون راروی آموزگاری (جیمز میسون) مبتلابه‌التهاب دردناك وغیرقابل درمان شریان‌ها ، درمد نظر دارد ــ شاید ، یك معادل عینی برای دید خود «ری»؟ باتوجه به‌مفاهیم اتوبیوگرافیك، آشکارا کمتر «شخصی» است ولی اشارات آن عمومی‌ترند موضوع‌حقیقی‌آن خود دارونیست بلکه چیزیست که این ماده درمورد «اد آوری» Ed Avery نمایان میسازد ، وفراتر ازآن مربوط به‌چیزیست که «اد آوری» درباره جامعه‌ای که درآن زندگی میکند و ــ کم و بیش ــ خودرا باآن تطبیق میدهد آشکار مینماید .

«بزرگتر از زندگی» نمایشی تکان‌دهنده از امیال طبقه متوسط است زیرا درواقع توصیف کننده جنونیست ــ عدم تعادل روانی‌آوری در اثــر استعمال دارو ــ کــه باجدی‌گرفتن این ارزش‌ها حادث میشود .

هرکدام ازنمادهای «رویای آمریکائی» که درصحنه‌های اولیه بصورتی تلویحی مورد احترام «آوری» قرار میگیرد (کمال مطلوب او درمورد تعلیم و تربیت) احترام او نسبت به‌طبقه وموضع اجتماعی، آرزوی‌او دایر براینکه‌پسرش «خودرا اصلاح کند» بترتیبی منظم علیه خوداو بکار میرود ، و باصراحت یافتن دراعمال‌ورفتار او ازصورت رویا به‌کابوس مبدل میشود .

«اد» پس‌از مرخص شدن ازبیمــارستان وبازگشت به‌مدرسه ، به همسرش «لو» میگوید که احساس میکند «قدش ده فوت است» و یك نمای لو ــ انگل Low - Angle غیرعادی ازاو، درآن حال که بسمت ساختمان مدرسه برمیگردد این تصور را بازتاب‌کرده وبباد ریشخند میگیرد ، ولی هنگامیکه او ازدوربین فاصله میگیرد ، بدن او درمقایسه باساختمان بطور مداوم کوچکتر میشود ــ که باوجود متوسط‌الحال بودن نمایانش از ده فوت بسیار بلندتر است ــ بهمین ترتیب صحنه‌ای که طی آن «اد» بافروختن درجلد آدمهای کله‌گنده «لو» را وادار میکندتالباس‌های پرزرق وبرقی‌راکه ابتیاع آن ازاستطاعت مالی آنها خارجست بخرد ، تخریب صوری ازهالیوود است که یك چنین ادا واصولی تاسرحد تهوع‌آور بودن ، ازآن الهام میگیرد ــ وآشفته ومستهجن بنظر میرسد. وتوجه جنون‌آسای «اد» به«اصلاح وبهبود» پسرش که نتیجه مستقیم یأس ناپذیرفته اوست وقتی باوج خود میرسدکه او پس‌ازشنیدن موعظه‌ای درکلیسا تصمیم میگیرد تاپسرش‌را در پای‌کمال مطلوب خود قربانی‌کند وبا قیچی او را میکشد .

وقتی «لو» باو یادآوری میکندکه‌خداوند به «ابراهیم» گفت تاازجان اسحق بگذرد ، او برای توجیه خودخواهی بیش‌ازاندازه‌اش فقط قادرست پاسخ دهدکه «خداوند اشتباه کرد» این مفهوم عمومی یعنی ، خداوند اشتباه کرد . اگر او اصلاً وجود داشته باشد ، دنیای فیلمهای «ری»را ، ازبی‌ثباتی عصبی کمپوزیسیون‌های اوگرفته تاشکنجه‌های بی‌امان قهرمانانش ، در میــگیرد . «لو» دریك لحظه نادر وبی‌سابقه طغیان علیه خواسته‌های «اد» ، درقفسه داروهارا بهم میزند وآینه ترك برمیدارد ، «اد» خودرا درسطح شکسته آینه بصورتی تکه‌تکه و درشکاف مضاعف میبیند ــ ازدحامی ازتصاویر بیگانه‌ازهم که تصورات اورا درمورد اینکه هویتی منطقی، پایدار ویکنواخت دارد نقش برآب میکند .

اگر جنون «اد‌آوری» بطور تلویحی جنون امریکا وهالیوود است ، شاید طرز تلقی بنیادی «ما نمیتوانیم دوباره بخانه برویم» که هفده سال بعد آمده ، ارائه یك معادل ساختمانی نسبت به‌حرکت طاغیانه «لو» باشد . بنظر میرسد که «ری» و دانشجویانش باشکستن تصاویر خود به‌نمودهای گوناگون ومستقل همان چیزکه از بهم‌پیوستن اجتناب میکند ، اشاره براین دارند که‌کشور امریکا درست بهمین صورت تکه‌تکه و ناپیوسته است . ما نمیتوانیم دوباره بخانه برویم زیرا «خانه» دیگر یك مکان واحد نیست و «ما» دیگر یك تن واحد نیستیم .

دریك‌چنین‌زمینه‌ای ازبیگانگی، بی‌معناست و در ضمن بسیار زوداست‌که دربــاره موفقیت یاشکست حرف بزنیم . از آنزمان‌کــه «ری» فیلمسازی تجارتی‌را ترك‌کرد بیش‌از ده سال میگذرد وحالا «ری» به‌میدان عمومی برگشته است تادرنطفه‌بنــدی یك حیوان بسیار خشن حضور یابد . . . یك فیلم دیگر بنام «رویاهای مرطوب» که مستقل ازدانشجویانش ساخته شده بزودی روی پرده خواهد آمد وپروژه‌های‌دیگر ــ منجمله فیلمی باشرکت استرلینگ هایدن ــ هنوز درتقلای تولد یافتن هستند .

۳ ــ بی‌دوامی دولوکس کالر فوکس قرن بیستم هم مزید برعلت است که موجودیت «بزرگتر اززندگی» و «برادران جیمز» را بعنوان آثاری کامل و یکدست بخطر انداخته‌است. جالب اینجاست‌که تروکالرکم‌هزینه «ری پابلیك» در «جانی‌گیتار» امروزه دست نخورده مانده است، درحالیکه فیلم‌های رنگی فوکس که متعلق به‌همان دوره است بتدریج رنگ میبازد و حالتی مرده بخود میگیرد.

پرویز صیاد

صد خوشبخت میشود

نویسنده و کارگردان : پرویز

فیلمبردار : علیرضا زرین

تهیه : گروه آزاد

پخش : شرکت پا

و با شرکت افتخاری
کمال الدین مستجاب ا

بازیگران :
حسین امیرفضلی
عنایت بخشی
حسن رضیانی
بهمن زرین‌پور
رضا شفیع
مینو شفیع
اسماعیل شیرازی
علیرضا قوامی
علی زاهدی
رضا هوشمند
فرخ‌لقا هوشمند
محمد گودرزی
طوطی سلیمی

آپیک یوسفیان